Sanzio.

VI 381.

Bg. o 214

F. H.

Raphael Sanzio's von Urbino

Leben und Werke.

Raphael Sanzio's von Urbino

Leben und Werke.

Von

G. Chr. Braun,
Profeſſor in Mainz.

Zweite vermehrte und berichtigte Auflage.

Wiesbaden,
bei L. Schellenberg, Hofbuchhändler u. Hofbuchdrucker.
1819.

Subſcribenten-Verzeichniß
(nach alphabetiſcher Ordnung).

		Exemplar.
Herr C. Aders aus Elberfeld . .	2	—
— J. Aders ebendaher	2	—
— Dr. Becher in Frankfurt a. M.	2	—
— Becker in Biebrich	1	—
— Buchhändler Brönner in Frankfurt a. M.	2	—
— Dr. Dehnhardt, für die Prinzen von Solms	1	—
— L. Dodel in Wiesbaden . .	1	—
— Eberhard, Pfarrer in Wetzlar	1	—
— Hofrath Gergens ebendaſelbſt	1	—
— Dr. Grambs in Frankfurt a. M.	1	—
— St. von Gülich in Wetzlar .	1	—

Exemplar.

Herr Ergänzungsrichter **Hermes** in Coblenz . . . . 1 —

— Geheimer-Rath von **Hoffmann** in Wetzlar . . . . 1 —

— Cabinetsrath **Hoffmann** in Braunfels . . . . 1 —

— Hofrath **Jordan** in Wetzlar . 1 —

— Maler **Kihm** in Wiesbaden . 1 —

— Juſtizrath **Kraus** in Wetzlar . 1 —

— Dr. **Meckel** daſelbſt . . . 1 —

— General-Superintendent **Müller** in Wiesbaden . . . . . . 1 —

Das Großherzogliche Muſeum in Darmſtadt . . . . 1 —

Herr J. C. **Nänny**, Lehrer an der Muſterſchule in Frankfurt a. M. 1 —

— Buchhändler **Pauli** in Coblenz 1 —

— J. **Pitſch** in Mainz . . . . 1 —

— **Jeanrenaud**, franz. Prediger in Frankfurt a. M. . . . 1 —

— Advocat **Sandberger** in Weilburg . . . . 1 —

Exemplar.

Herr Collaborator Sandberger in Weilburg . . . . 1 —

— Schlichtegroll, Director und General-Secretär der Königl. Academie der Wiſſenſchaften in München . . . . 1 —

— Schmidt in Wetzlar . . . 1 —

— Schulz in Schaumburg . . 1 —

— Seidenſticker in Wetzlar . . 1 —

— Kunſthändler Silberberg in Frankfurt a. M. *) . . . . . 1 —

— F. Sippmann in Wetzlar . . 1

— Souchay in Frankfurt a. M. 3 —

— Dr. Stickel in Wetzlar . . 1 —

— Thewalt in Wiesbaden . . 1 —

— Architekt Vigelius daſelbſt . 1 —

— Advocat Volk daſelbſt . . . 1 —

---

*) Mit Dank bezeugt der Verfaſſer öffentlich die Gefälligkeit und Unterſtützung dieſes kenntnißreichen Kunſtfreundes und Kunſthändlers bei der Bearbeitung dieſes Werkes.

Exemplar.

Herr Hofkellner Wagner in Braunfels	1	—
— Obriſt von Wieſenhütten in Niederwalluf	1	—
— W. Zander in Wiesbaden . .	1	—
— Graveur Zollmann daſelbſt .	1	—

Vorrede
zur zweiten Auflage.

Manche Erwartungen, welche beim erſten Erſcheinen dieſes Werkes für das Aufkeimen und Aufblühen einer neuen deutſchen Kunſtſchule ausgeſprochen wurden, ſind ſeitdem in Erfüllung gegangen. Das Studium der Natur, oder was faſt daſſelbe iſt, jener alten Meiſter des ſtrengen oder heiligen Styls, beginnt jene Oberflächlichkeit, die als Nachlaß aus der Marattiſchen Schule, ſo wie die Kälte, welche aus der Nachahmung der Antike und ihrem Uebertragen in die neue Zeit entſtanden war, bereits zu verdrängen, und verſpricht eine eigenthümliche Kunſt, aus deutſchem Saamen hervorgegangen. Die größten Meiſter der italiäniſchen Schule im Anfange des 16ten Jahrhunderts, beſonders Leonardo da Vinci und Raphael, waren die Schüler

ähnlicher Meiſter des Naturſtyls, als die ſind, welche die deutſchen Künſtler zu ihren Lehrern erwählen. Da ſie die Lebenden nicht mehr befragen können, ſo gehen ſie bei den Todten, d. h., ihren Werken in die Schule. Es ſteht nun zu hoffen, daß einige der Neuern von ernſterer Bemühung und vom göttlichen Genius ſelbſt begleitet, ſich zu einer Höhe ſchwingen werden, worauf vielleicht ſeit Raphael die Kunſt nicht mehr ſtand. Mit dieſer freudigen Hoffnung übergebe ich dieſes Werkchen zum zweitenmale der Kunſtwelt, und wünſche, daß es auch zu Belebung edler Keime fortdauernd wirken möge.

Mainz, den 15. October 1819.

G. Chr. Braun,
Profeſſor in Mainz.

Erſter Theil.

Raphaels Leben.

Eintritt, Zeit.

Am Charfreitage des Jahres 1483 zu Urbino aus einem ſchon durch ausgezeichnete Männer berühmten Geſchlechte *), von einem Vater, der ſelbſt Künſtler war, und in einer durch

*) Julius Sanctius wird als der erſte Stammvater der Familie der Sanctier angeſehen. Von ihm ſtammte Antonius Sanctius; von dieſem Johannes Jacob, ein Theologe, Johannes Baptiſta, ein Feldhauptmann, und Galeatius, ein ausgezeichneter Maler, Sebaſtian und eine Tochter; von Galeatius ſtammte Julius, ein großer Maler. Er erzeugte den Antonius II. und Vincentius, beide Maler. Von Sebaſtian entſprang Hieronymus, und Johannes Baptiſta; von Julius, Galeatius II., Curtius, Hannibal ꝛc.; von Antonius, Claudius; von Johannes Baptiſta, dem Sohne Sebaſtians, Johannes, von dieſem Raphael.

neuerwachten beſondern Kunſtſinn, von einem gewaltigen Geiſte regierten, kraftvollen Zeit geboren, trat Raphael in eine durch alle befördernde Umſtände von der gütigen Mutter der Dinge für ihn vorbereitete, ihn gleich lebendig ergreifende und ſich innig verwebende Welt. Denn wenn etwas Beſonderes entſtehen ſoll, ſo muß wie das Innere auch das Aeußere bedingt ſeyn. Die geheime Verkettung und den Zuſammenklang der ſinnlichen und geiſtigen Welt nicht wohl beherzigend, ſchrieben die Alten, mehr noch die mittlere Zeit, dem Stand und der einmüthigen Wirkung himmliſcher von göttlichem Hauche durchdrungener Lichter auf die Stunde der Geburt, die große Beſtimmung des Menſchenlebens zu, gleichſam als ob nach dem verſchiedenen Einſaugen jenes göttlichen Strahls verſchieden wäre das geiſtige Seyn und Gefühl der Eigenthümlichkeit. Wohl dem Menſchen, für den zuerſt ein verſtändiger Vater, ſo lange er ſelbſt noch nicht kann, die Bedingungen durchdenkt, unter denen er ein gewiſſes Ziel erreichen kann und ſoll! Der Wunſch des Vaters, Johannes, eines nicht ſchlechten Malers *), traf mit den Umſtänden, vor allem mit der Luſt

*) Das beweiſen einige Gemälde von ihm: zu Urbino, in der Kirche St. Franzesko, eine Madonna auf dem Throne, Gott der Vater dabei und einige Heilige; in der Kirche Corpus domini, das Martyrerthum des heiligen Sebaſtians; ferner ein Gemälde, worin er ſich ſelbſt, ſeine Frau und den kleinen ſchuldloſen Engel, Raphael, gemalt hat. Im Morgenblatte iſt dieſes im Umriſſe geſtochen.

und den Anlagen des Sohnes glücklich zuſammen und frühe, frühe ſchon wurde dem Streben eine einzige Laufbahn feſtgeſetzt.

Was die Natur und alſo auch die Gottheit (denn durch den Künſtler erſter Ordnung will ſie ſich uns eindringlicher offenbaren) an Raphaeln gethan hatte, was alſo die Grundlage aller ſeiner Vorzüglichkeit war, iſt ein geſundes Empfindungsvermögen, zu dem Einfalt und Kraft gehören; Einfalt, den Gegenſtand ſchnell und rein, Kraft, ihn innig und mit langem Eindrucke feſtzuhalten. Zum Maler gehört mehr ein ſanftes, überlegendes, dauerndes Gefühl, als ein vorübergehend raſches; denn Geduld verlangen ſeine Gebilde, aber eine thätige, warme Geduld. Reizbarkeit, unruhige Empfindſamkeit beſaß Raphael nicht; das zeigt die Menge und die V[illegible]ndung ſeiner Werke. Von dem liebenden Vater als einziges Kind, im Familienverein zur innigen Zuneigung zur Welt und dem Gefühl, mit ihr eins *) zu ſeyn gebildet, bald einen des Vaters Staunen und Sorge für ſchneller befördernden Unterricht erregenden Flug nehmend, ward der Knabe ſchon mit Handfeſtigkeit über ſein Alter verſehen, zu Pietro Vanucci **), Perugino genannt, in die Lehre gebracht.

---

*) Denn Trennung von ihr wird nie Gebilde hervorbringen, die menſchlich anziehend ſind.

**) Geboren 1446, geſtorben 1524.

Pietro Perugino's Schule.

Schule war damals noch Jüngerſchaft, innige Theilnahme und Wechſelwirkung, williges Ausſtrömen auf der einen und williges Empfangen auf der andern Seite *). Aber nur der Fähigkeit gemäß offenbarte ſich der Meiſter bedächtlich, langſam, oft zurückhaltend oder gar eiferſüchtig; indeß war ſchon die Theilnahme an des Geübten eignen Werken Sporn der Anſtrengung und Vollendungsehre. Pietro war gegen Raphael faſt väterlich geſinnt, und ſo ward deſſen ſanfter Sinn erhalten, ohne durch allzuſtarken Reiz verkünſtelt oder geſpannt zu werden. Das Weſen des Peruginiſchen Styls war eine ruhige klare Auffaſſung der Natur, womit der Schüler immer am beſten beginnt; denn das Nachgebildete ſieht den Dingen außer ihm ähnlich; er lernt daher ebenſo zuerſt die Bedeutung des Wirklichvorhandenen und geht ſo ohne Sprung zum Geiſtigeren über. Unter mehreren Mitſchülern ſich auszeichnend, bald den Geiſt des Meiſters erfaſſend **), bald ihn in einem Gemälde, das er in Abweſenheit des Pietro im erſten Gefühl eigner Kraft machte ***), jenen Geiſt erhöhter, freier zurückgebend, war

*) Solche Schulen ſind mir jetzt keine bekannt. Das alte Aufdingen war wahrlich ſo unzweckmäßig nicht.

**) In einem gekreuzigten Chriſtus in der Kirche St. Auguſtin zu Citta di Castello.

***) Die Vermählung Maria's mit dem heil. Franz, ein Andachtsſtück; ebendaſelbſt in der Kirche zu Unſerer Frauen.

Raphael bald jener Schule gegen ſein zwanzigſtes Jahr entwachſen. Der Grund war gelegt, und war glücklich gelegt, und gut angefangen zu haben, iſt, wie Plato ſagt, mehr als die Hälfte des Werkes; denn in den Anfang laufen alle Fäden zuſammen; laſſet uns die Götter bitten, daß ſie uns dieſen verleihen mögen!

Ein neuer glücklicher Zufall rief den Jüngling aus einer von nun an ihm entbehrlichen, ja hemmenden Schule ab; nach

Siena

berief ihn ein ehemaliger älterer Mitſchüler von ihm, Pinturicchio, um ihm bei Verfertigung der Gemälde der Bibliothek des Doms behülflich zu ſeyn. Er machte einige Cartons *), in denen nur der Geiſt des Liebevollen und Kindlichen anzieht, die aber ſonſt noch alle Kunſtbeſchränkung an ſich tragen. Damals erſcholl weitum der Ruf von Leonardo da Vinci's und Michael Angelo's großem Wettſtreit und ihren kraftvollen Werken, dergleichen man nie ſah; er drang zu Raphael's Ohren und dieſer ließ das Werk in der Mitte liegen und eilte nach Florenz. Wir wollen daher einen Blick auf dieſe Mutter der Künſte in Italien werfen.

---

*) Einer davon iſt in der Großherzoglichen Sammlung zu Florenz, mit der Feder umriſſen und braun getuſcht. Die Gemälde wurden im Jahr 1503 vollendet, in einer bunten, unruhigen Manier.

Florenz

Die tusciſchen Fluren bewohnten in uralter Zeit, ein ſinnreiches, ernſtes, wohlbedächtiges Volk, das mit den Griechen ſpäterhin Verkehr, und zu ſeiner ſchon vorhandenen Mythologie und Kunſt die ausgebildetere griechiſche bekam, ſie mit der ſeinigen vermiſchte und Verwandtes in einander übertrug. Der Geiſt dieſer Kunſt behielt aber immer eine gewiſſe Geradheit und Strenge, ja man will einen Zug von Schwermuth darin erkennen. Der Grundcharakter des Volkes ſcheint die Haupturſache dieſer Erſcheinung zu ſeyn. Denn auch, nachdem in Italien die Kunſt ganz erloſchen, und eine neue durch griechiſche Maler endlich wieder eingeführt worden war, zeigte ſich jene Grundneigung des Volkes zum Ernſten und Großen wieder. Cimabue *) ward der erſte Stifter einer neuen Kunſtſchule, die nun nach allen Seiten durch große Geiſter **) Raum gewann. Bedeutender ward ſie gleich anfangs durch jenen eigenthümlichen Geiſt, als alle andern Schulen, ja ſie war die Lehrerin, die Stifterin aller andern; ſie erzog den Perugino, der mit Leo-

*) Geſtorben 1300 im 70ſten Jahre.

**) Unter dieſen Giotto, geſtorben 1336 im 60ſten Jahre. — Andreas Taffi, der bei den erſten griechiſchen Malern in Venedig Geheimniſſe abſah, ſtarb 1294. — Pietro Laurati verbeſſerte Gewänder und Perſpectiv. — Thomas Giottino. — Maſſaccio, einer der vorzüglichſten, ſtarb 1443 im 26ſten Jahre.

nardo da Vinci Verracchio's *) Schüler war. Kraftvolle und ordnende Regierungen brachten aber erſt ihren völligen Flor zu Wege; beſonders als der durchdringende, feſte und thätige, jedoch feſſelnder Anmuth befreundete Geiſt des Lorenzo Medicis **) die Zügel der Gemeinheit von Florenz im Namen edler, ſich nur mit mehr Behaglichkeit frei fühlender Mitbürger faßte. Er ließ ſeine beſondere Aufmerkſamkeit Wiſſenſchaften und Künſten angedeihen, worin ihm ſpäterhin ſein Namensnachfolger, Lorenzo II., nachahmte, der den männlichen Stamm des Cosmus ſchloß. Leonardo da Vinci war damals zuerſt einzig, dann mit einem mächtigen Nebenbuhler, der allgemein anerkannte größte Kunſtgeiſt. Sein Name verlangt eine kurze Erwähnung ſeiner Verdienſte.

Leonardo da Vinci ***).

Mit großer Leibes- ****) und Geiſteskraft gerüſtet, vereinigte Leonardo den mathematiſchen Scharfblick des Sehers mit Innigkeit der Empfindung. Die weite Natur war die Werkſtätte ſeines Geiſtes, aus der er eigenthümlich ſchaffte. Zuerſt übte er mehr Kraft als Zartheit, ſpäter gewann die letz-

---

*) Geſtorben 1488 im 56ſten Jahre.

**) Geboren 1448, geſtorben 1492. (ſ. Johann v. Müllers Allgem. Geſch. II. Th. S. 496.)

***) Geboren 1443, geſtorben 1513.

****) Denn er bog ein Hufeiſen mit den Händen.

tere die Oberhand. Bald ſich theilend und einer Fülle von Kraft ſich bewußt, was damals mehr gefunden ward, da noch alle Künſte ſchweſterlich in einem Geiſte ſich umarmten, und die Vorrathskammer der Kenntniſſe noch nicht unüberſehbar war, ſondern man nur auf Bereicherung derſelben dachte, wandte er ſeinen erfindenden, ruhig thätigen Sinn auf Mathematik, insbeſondere Mechanik, Muſik, Dichtkunſt, ja auf den erſten Verſuch einer zuſammenhängenden Darſtellung der Gründe der Kunſt, die ſo durchdacht war, daß ſie, wie Hannibal Carracci verſichert, ihm, früher bekannt, eines halben Lebens Anſtrengung erſpart hätte. In der Oelmalerei arbeitete er mit ſtrengen Umriſſen, ſehr zärtlich und fein, ja mit einem gewiſſen artigen Weſen *), das ihm im ganzen Leben als einem wahren Cavalier eigen war.

So voll Geſchick und Anmuth im Umgang war Leonardo da Vinci anfangs einzig und allverehrt; bald erwuchs ihm ein Nebenbuhler, dem der Edle weichen mußte. Es war

Michael Angelo Buonarotti **),

der Phidias der neueren Kunſt. Stets in ſich lebend und wirkend, mit viel Einbildungskraft und weniger Empfindung

---

*) Man betrachte in dieſer Hinſicht nur das Portrait der Mona Liſa, die heilige Familie die in Caſſel war, den heiligen Johannes den Täufer in Paris, der faſt fade ſüßlich iſt

**) Geboren 1474, geſtorben 1564.

begabt, erſchuf er Geſtalten, die er nicht zärtlich in ſich trug und lange hegte, ſondern ihnen im feurigen Augenblicke Daſeyn gegeben zu haben ſich begnügte. Dieſes Gefühl ſtets fertiger Schöpfungskraft machte ihn gegen die Werke der Alten zwar nicht unempfindlich, ſtumpfte aber ihren Eindruck an ſeiner Eigenthümlichkeit immer ab. Kleinlich und mager hat er kaum als Jüngling, als Mann immer ernſt, groß und frei, wenn auch ſelten eigentlich ſchön gearbeitet *). Gründliche Kenntniſſe der Anatomie verleiteten ihn wohl zuweilen auch zu dem Wunſch, ſie auf Koſten der Schönheit zu zeigen. Gleich anfangs aber legte er ſich überhaupt mit mehr Neigung auf Bildhauerei und Baukunſt, ein ſicheres Zeichen, daß dieſe ſeinem Geiſte angemeſſener waren **), und faſt widerſtrebend gieng er an die eigentliche Malerkunſt. Gegen liebenden Verein mit einem Kunſtgenoſſen ſich ſträubend, ſtand er immer allein und konnte es kaum ertragen, daß jemand ihm die Stelle als des Erſten ſtreitig machen wollte, oder mit ihm nur zugleich nach dem Kranze zu greifen gedachte. Daher finden wir ihn bei ſeinem erſten bedeutenden Werke öffentlich als Streiter der Ehre.

---

*) Ueber ihn leſe man die gründliche, wenn auch hier und da ſein Gutes auf Unkoſten ſeiner ſelbſt zu ſehr hervorſtreichende Abhandlung im Deutſchen Merkur 1795. 9s u. 10s Stück, von Fernow.

**) Dieſes läugnet Fernow gerade, und behauptet, die Malerei wäre ſein eigentlicher Wirkungskreis geweſen.

Wettſtreit des Angelo mit Leonardo.

Der Rath zu Florenz hatte für den Senatsſaal einen Carton von einem Ueberfall der Florentiner von den Piſanern als Ziel der Bewerbung um den erſten Künſtlerplatz aufgeſtellt. Mit gleicher Kraft, mit gleicher Hitze wird der Kampf begonnen und beide Streiter liefern etwas Außerordentliches; beſiegt wird im Grunde keiner. M. Angelo zeichnet in dem Fluſſe Arno badende Krieger, denen plötzlich die Trompete den nahen Feind ankündigt; alles rafft ſich empor und das Ufer iſt in bunter Verwirrung; die verſchiedenſten Stellungen zeigen ſich und der Künſtler hat ſie der Natur kühn nachgezeichnet. Der Gedanke iſt vortrefflich, aber auch nur einem ſo gelehrten Künſtler auszuführen möglich. Leonardo ſtellte ein Reitergefecht dar, das beſonders eine vortreffliche Gruppe von Reitern enthält, die um eine Standarte ſtreiten. Schon iſt ſie gewaltſam zerknickt, und wer ſie erhaſche, ungewiß. Ein herrlicher Moment! Die ſchnaubenden, faſt geiſtig mitkämpfenden Roſſe ſind voll hoher Kühnheit, und die Männer von ungeheuerer Kraft *). So ſuchte auch Leonardo einen Gegenſtand, ſeine gründlichen Kenntniſſe der Anatomie der Pferde an Tag zu legen; was er aber dem ganzen Ueberfall für einen belebenden Moment gegeben, iſt unbekannt; vermuthlich aber ſtand er nur darin

*) Dieſe Reitergruppe iſt vortrefflich von Edelink geſtochen.

dem M. Angelo nach, deſſen Carton alſo den Preis zu tiefer Kränkung Leonardo's erhielt; denn nun war er der Zweite.

Dieſer Wettſtreit alſo beſchäftigte die damalige Kunſtwelt und rief Raphaeln nach Florenz. Neu war allerdings hier für ihn die ganze Art der Kunſt; hier trieb man alles anders, kühner, freier, geiſtiger und idealer; und Raphael fühlte, daß für ihn ein neuer Lebenslauf angefangen habe. Indeß vertauſcht man doch nicht ſo ſchnell das alte Gute gegen neues, wenn auch größeres; es entſteht zuerſt eine Zeit des Zweifelns und Bangens. Daher findet man an einem Gemälde, das er bald nach ſeiner Rückkunft in Perugia malte, noch nicht viel von jenem Florentiniſchen Geſchmack. Auch in zwei Bildern, die er für den Taddeo Taddi, der, ein Freund des Cardinals Bembo, ſich liebendan ihn angeſchloſſen hatte, malte, zeigte er noch wenig von dem neuen Geſchmack; doch mehr ſchon in einem dritten für Lorenzo Naſi *), deſſen Hochzeitsfeſt er damit beehren wollte. Dieſes Gemälde alſo könnte man wohl als den Uebergang oder die Vorbereitung auf den neuen Geſchmack anſehen. Uebrigens zog er auch noch für die Regeln der Zeichenkunſt aus dem Um-

*) Dieſes Gemälde ſetzt Maier in den Propyläen 1r Bd. S. 106 in eine ſpätere Zeit; denn es trage zuviel vom Florentiniſchen Geſchmacke an ſich. Es ſtellt die Madonna mit dem Chriſtkinde vor, dem der kleine Johannes einen Vogel darreicht.

gange mit Rudolph Ghirlandajo großen Nutzen und hatte Freundſchaft mit Ariſtoteles San Gallo. Aber hier iſt Vaſari äußerſt mangelhaft und läßt uns nicht einmal errathen, von welches Meiſters Sachen Raphael am meiſten ſey hingeriſſen worden, was er über jene Cartons gedacht und geäußert, oder wie er die alte Kunſtſchule dort genutzt habe. Daß ihm Maſſaccio *), ein ihm verwandter, unvollendet ins höhere Land der Kunſt hinüber gewanderter Geiſt, Fäden an die Hand gegeben habe, denen er weiter folgend zu den innigſten Gebilden der chriſtlichen Kunſtideale fortging, iſt unläugbar gewiß **). Und wahrſcheinlich zog ihn dieſer Meiſter ſo an, daß er darüber der andern vergaß, wenigſtens einen ſo tiefen Eindruck nicht empfing; denn jener war ihm näher, dieſe fremder und widerſtrebender.

Mitten aus ſeinem Streben in Florenz rief ihn die Trauerpoſt von dem Tode ſeiner Eltern in Urbino ab. Er eilte, die geliebten zu beweinen und ſeine häuslichen Sachen zu ordnen. Währenddeß bereitete er ſeinen öffentlichen Auftritt als Meiſter in Perugia durch drei ***) Bilder

*) Geſtorben 1443 im 26ſten Jahre ſeines Alters.

**) Sein Paulus der den Athenern predigt, Adam und Eva in den Logen, der Landpfleger Sergius, zeigen offenbar die Benutzung der Werke Maſſaccio's.

***) Nämlich zwei Madonnen und einen am Oelberge betenden Chriſtus mit den drei ſchlafenden Apoſteln. Die erſteren beiden für den Herzog Guidobald von Urbino,

in der neuen Art vor. In dieſer damals blühenden und reichen Stadt gebildet, trug er ein dankbares Verlangen, ihr ſeine neuerworbenen Fortſchritte zu zeigen und ſeinem Meiſter Perugino Ehre zu machen; denn man zeigt ſich bei denen, welche uns vorher als ſchwächer und unbedeutender gekannt hatten, gern in gereifterer Kraft. Zwei Jahre verwandte er ſeine Kraft auf herrliche Werke *), in deren eines er es wagte ſeinen Namen mit großen goldenen Buchſtaben zu ſchreiben. Das letzte Werk, das ihm in Perugia von einer gewiſſen Atlanta Baglioni aufgetragen ward, wollte er nicht eher als nach einer nochmaligen Reiſe ins Gebiet der höheren Kunſt unternehmen. Er fühlte, daß die erſten Eindrücke mußten erneuert werden und die erhöhte Fähigkeit auch ein tieferes Wiſſen ſuchen müßte.

Wir finden ihn daher

zum zweitenmal in Florenz

noch eifriger als vorher ſeiner Kunſt obliegend. Er machte

---

letzteren für Franzesko Maria, Herzog von Urbino. Außerdem hat er damals auch, wie Lomazzo verſichert, den heil. Georg gemacht, welcher den Drachen tödtet. Dies Bild ſcheint wirklich aus dieſer Zeit zu ſeyn.

*) Sie ſind folgende: 1) die Madonna mit Johannes Baptiſta und St. Nicolas, jetzt in Paris; 2) Chriſtus in einer Glorie mit Gott dem Vater und einigen Engeln und Heiligen in Fresko; 3) eine Madonna mit dem Kinde auf dem Schooße, mit den Heiligen, Peter, Paul, Catharina und Cäcilia. Dieſe heiligen Jungfrauen ſind von beſonderer Schönheit.

die Cartons für die Kirche St. Bernardino, die Atlanto beſtellt, und ſonſtige Werke. Vor allem aber nutzte ihm diesmal die Bekanntſchaft mit

Fra Bartolommeo di St. Marco *),

der ihm einige (freilich wohl nicht ſehr wichtige, doch immer ihn befördernde) Aufſchlüſſe über das Colorit gegen Eintauſch perſpectiviſcher Kenntniſſe gab. Fra Bartolommeo zeigt viele Kühnheit, ja etwas Wildernſtes in ſeiner Zeichnung; ſeine Köpfe haben mehr Ideal, als zarten Ausdruck der Empfindung, und im Colorit iſt er zwar freier, aber wahrlich nicht viel über ſeine Zeit, was Localfarben betrifft, erhaben. Seine Gewänder ſind aber freier und breiter von Falten, überhaupt in größerem Styl, als Perugino's. Er liebte ſelbſt das Große dem Raume **) nach und ſeine Madonnen und Kinder ſelbſt haben mehr ſtarke als milde Züge ***). Ein ſchwacher Schimmer von dieſen Gebilden ſcheint ſich in Raphael's Seele geſchlichen zu haben; aber daß ohne Bartolommeo kein Raphael geworden wäre, iſt lächerlich zu behaupten, auch Vaſari würde davon mehr Gerede gemacht haben.

---

*) Gebohren 1469, geſtorben 1517.

**) Ich berufe mich auf den Evangeliſten Marcus, die vier Evangeliſten bei Chriſtus, und mehrere Gemälde in Paris.

***) Man betrachte die von Volpato geſtochene Madonne, die das Kind leſen lehret, im Cabinet des Lord Clive zu London.

Kurz nachdem Raphael für ſeinen Zweck genug gearbeitet zu haben glaubte, ging er nach

Perugia abermals

zurück und verfertigte nun das beſtellte Gemälde nach dem in Florenz wohl durchdachten und fleißig vollendeten Carton. Die Grablegung Chriſti *) war der rührende Gegenſtand dieſer erſten eigentlich großen und auf ein Ganzes berechneten Darſtellung. Dieſes Gemälde macht daher Epoche, indem wir nunmehr den denkenden, zuſammenſetzenden, Einheit und Mannigfaltigkeit verſchmelzenden Künſtler kennen lernen. Der Schmerz um den Geliebten iſt mannigfach abgeſtuft, wahrhaft Seelerührend dargeſtellt und die fromme Jugendzeit Raphael's leuchtet uns aus dieſem Bilde ſo anziehend entgegen; denn lange in der Seele gehegt, mit Luſt von außen gebildet, ſprang es mit einer Lebendigkeit hervor, ordnete ſich mit einer Anmuth, wie vorher noch keines. Aber Höheres ſteht bevor, und der zarte elegiſche Dichter wird nun zum Epiſchen und Dramatiſchen berufen.

Denn kaum hatte er in Florenz, wohin er nun zum drittenmal gewandert war, zwei Gemälde verfertigt, und das eine noch nicht vollendet, ſo erſcholl ihm der ehrenvolle Ruf

*) Jetzt in der berühmten Gallerie Borgheſe. Das Gemälde ward, laut der Aufſchrift, im Jahr 1508 vollendet.

von Pabſt Julius II. durch einen entfernten Anverwandten, Bramante von Urbino, er ſolle an einem würdigen Platze ſeine ganze Stärke zeigen. Dieſes geſchah wahrſcheinlich im Jahr 1509, alſo im 25ſten Jahre ſeines Alters. Bevor wir ihn aber in Rom auftreten laſſen, wollen wir die ihn erwartende neue Welt mit einem Blicke überſchauen.

Rom. — Julius II. *). — Bramante **).

Rom war damals an der Hand eines gewaltigen Oberprieſters, der mehr ein Fürſt der Fürſten, als der Hirte einer Heerde war, zu dem Gefühl eines vielvermögenden Einfluſſes auf die Welt gekommen. Es ſchien wieder Königin von Italien werden zu wollen; denn St. Peters Schlüſſel in die Tiber werfend und Pauls Schwert ergreifend, machte ſein Oberherrſcher einen furchtbaren Bund wider Venedig ***) und die kleineren Staaten der Nachbarſchaft. Vergebens zwar — denn Einmal iſt auf immer hin — die höchſte Macht eines Landes blüht nur einmal, dann eilt ſie zu ihrem Untergange. Die Welt hatte für Rom zweimal edle Güter geopfert: Freiheit zuerſt dem Länderſtürmenden und Aufklärung dem Geiſtbeengenden; es ſollte nun auch durch

*) Julius II. von Roveredo folgte auf Pius III., der nur ein Monat regierte. Alexander VI. war deſſen Vorgänger und ſtarb 1503. Julius II. ſtarb 1513.

**) Starb 1514 im 70ſten Jahre.

***) Im Jahre 1508.

Künſte und Wiſſenſchaften wieder Bande für den Verein der ganzen Menſchheit, der von ihr zuerſt getrennten und vereinzelten, dann aber durch die Erfindung des neueren politiſchen Syſtems, das in ſeinen kleinen Staaten zuerſt entſtand, wieder nähergebrachten, knüpfen und befeſtigen helfen. Denn Kunſt und Wiſſenſchaft führt mild und zart zu der allgemeinen Umfaſſung und Anſchmeichelung, weil man im Empfinden ihrer Schönheit mit dem ſonſt Fremden einen Annäherungspunkt findet. Julius II. war trotz ſeiner leidenſchaftlichen Gemüthsart, die in der Hitze ſelbſt den Herrſcherſtab zur Beſtrafung gebrauchte *), doch der Mann, der für die wahre Kunſt Sinn und Hoheit des Geiſtes zu ihrer Belebung in ſich trug. Er zog die vorzüglichſten Männer mit ſcharfſichtiger Wahl an ſich und bannte **) ſie durch Großmuth auf immer an Rom; er wies ihnen einen Wirkungskreis an, der durch die Größe ſchon befeuerte. Bramante, in mancherlei Künſten bewandert, ward mit dem erſten Plan zu dem wunderbarſten Werke der neueren Baukunſt beehrt ***), und ſchmückte den Vatican mit neuen

---

*) Michael Angelo erfuhr dieſes ſelbſt; es ward aber ſogleich wieder gut gemacht.

**) Wie den ſonſt ſehr ehrgeizigen und leicht zu reizenden M. Angelo.

***) Der Grund wurde im Jahr 1506 gelegt, und von Bramante die vier großen Pfeiler unter der Kuppel, und die vier Bogen, worauf die Kuppel ruht, noch ausgeführt.

Gebäuden. Zur Verſchönerung deſſelben ſollte die Malerei die Hand ſchweſterlich bieten, und der kleinlichen Arbeiten älterer Meiſter müde, berief man den beſten. Er begann die Deckengemälde des Zimmers della Segnatura, die in vier runden Bildern, der Theologie, der Philoſophie, der Gerechtigkeit und Poeſie, beſtehen. Dieſe vier Figuren ſind voll reinen Lebens ächter Menſchlichkeit, jede in ihrem eigenthümlichen Charakter; denn ſelbſt die Gerechtigkeit iſt nur eine ernſte Güte, die um Ordnung und Maß zu erhalten ſtraft, aber immer ruhig bleibt. Die Philoſophie von einem großen Charakter, voll eines faſt männlichen Ernſtes, ſo wie die reizende Poeſie, voll ihres idealiſchen Geiſtes, ſind als Probearbeiten ganz vorzüglich gerathen. Wir werden ſie unten genauer betrachten, ſo wie auch die viereckigen Bilder in den Winkeln der Decke, die ſich auf die vier ſymboliſchen Figuren beziehen. Vaſari ſagt zwar, Raphael habe zuerſt die Schule von Athen gemalt; allein dies ſcheint aus innern Gründen nicht wahrſcheinlich. Ja man nimmt vielmehr den Parnaß noch als früher an, weil dieſer noch mit der mitgebrachten Kunſtart mehr Aehnlichkeit hat, als jene. Beiden aber iſt die Disputa oder der Streit über das Sacrament des heiligen Abendmahls vorangegangen *).

---

*) Denn dieſes Bild hat die meiſte Aehnlichkeit mit den nächſt vorher verfertigten Gemälden, ſowohl in der Anordnung als Zeichnung. Auch das natürliche Gold iſt noch zu finden.

Im Eifer der erſten Freude über ſolche wohlgelungenen Arbeiten ließ Julius die Werke der übrigen geringeren Meiſter überwerfen; denn der Große, dem Geſetze der Natur hierin treu, zerſtörte das Kleinere um ſich her, um eine edlere Schöpfung zu erwecken. Das Alte war zu ſeiner Zeit gut geweſen, aber der Vatican verlangte das Höchſte, das ſich finden ließ. Nur der Gebilde ſeines Meiſters ſchonte der ſtets dankbare Schüler *). Von Stufe zu Stufe erhob ſich nun der kühne Geiſt des Mannes, die Weite der Bahn, und die Belohnungen des Ziels befeuerten die Kraft. In die Tiefen des Ausdrucks und der Seele ſchon eingedrungen, war ſein jugendlicher nun männlich gereifter Geiſt, die Beſchränkungen der äußern Kenntniß und der Handarbeit zu beſiegen, nun ſein noch übriges Beſtreben. So ward der erſte Saal geendigt, mit Unterbrechung durch einige Oelgemälde, z. B. das Bildniß des Pabſtes Julius, hinter dem die Cardinäle Johann von Medicis (nachmals Leo X.), Antonio di Monte und Alexander Farneſe ſtehen. Darin entfaltete er ſchon eine Kenntniß des Colorits, die er ſelbſt nie höher brachte, und worin er den beſten Arbeiten Titians in dieſem Fache gleich kam.

Bis hierher kann man die zweite Kunſtart Raphaels rechnen, die in der Schule von Athen ſich vollendete. Die Disputa iſt in dem, was Ausdruck und Seele betrifft, ſo-

*) Dies geſchah eigentlich zwar ſpäter erſt.

wohl in Köpfen als ganzen Stellungen unübertrefflich; die Schule von Athen fügt aber zu jenen Vorzügen noch die einer gefälligeren Gruppirung, Anordnung, freien Faltenwurf und beſſeres Colorit. Man kann alſo mit dieſem Gemälde Raphaels, die zweite Kunſtart als geſchloſſen denken, und ſie nun ſo beſtimmen: Perugino's Schule iſt noch die Grundlage, aber eifriges Studium der Florentiner, der Natur und zuletzt (was alsdann die dritte herbeiführte) der Antike gaben ihr eine Richtung zum Ideal, das nun in Zeichnung, Farbe, Helldunkel geſucht wurde. Noch immer iſt das trockene natürliche Gold mit dem zu ſtrengen, zu wenig verſchmolzenen Umriß vereinbart. Und wäre Raphael nur fortgegangen auf dem Wege der Natur und der Antike, auf dem er ſchon ſo ſchöne Fortſchritte gemacht hatte, wahrlich ihn hätte an der Vollkommenheit nur menſchliche Beſchränkung gehindert. Aber er ſollte die Allgewalt von Michael Angelo's mächtigem, ſelbſt das Gefühl für Schönheit bemeiſternden Genius empfinden; er ſollte abirren von dem ſo einfachen wahren Wege des Alterthums. Geführt von Bramante, der eiferſüchtig auf Angelo's ſteigenden Ruhm den Pabſt überredet hatte, demſelben das Ausmalen der Sixtiniſchen Capelle in Fresko (deſſen jener unkundig war) aufzutragen, und nun beſchämt und zugleich voll Neid über das wohlgelungene Werk, (das Rom erſt nach einer Arbeit von 20 Monaten der feurigſten Begeiſterung anſtaunen ſollte), geführt von Bramante, dem Angelo die Schlüſſel an=

vertrauen mußte, trat Raphael in die Capelle, von deren Decke und Wänden herab die ganze Heiligkeit der alten Offenbarung in den kühnſten, von keinem Künſtler noch geſehenen Geſtalten auf ihn einſtrömte. Hier Gott der Vater, der mit dem geiſtigen Hauche ſeines Fingers den Staub zu dem ſchönſten Weſen, ſeinem Ebenbilde beſeelt, wie er getragen von ſeinen flüchtigen Boten, niederſchwebt auf der Elemente Verwirrung; wie dort die ernſten Seher der Zukunft der Stimme Gottes in ihrem Inneren horchen und dort die Sibyllen mit ihren majeſtätiſchen Mienen und mächtigen Geſtalten auf den neuen Bund der Menſchen mit der verſöhnten Gottheit hinweiſen; kurz dies wunderbarſte Gedicht ſtand vor Raphaels Augen, der verſtummte, hinblickte, und der Größe ſeines Siegers (denn dafür erkannte ihn ſein Schweigen) huldigte. Ohne ein Wort zu reden, gieng er nach langer Betrachtung hinaus. Nur ſo und auf dieſem Wege kannſt du groß werden; das war der Gedanke, der ihn nun immer verfolgte und trieb, der ihn leider ſein eignes Gute verkennen ließ. In einem gleich darauf verfertigten Jeſaias für die Kirche des heiligen Auguſtin in Rom zeigte er ſelbſt ſeinem Nebenbuhler, daß er von ihm angenommen habe *). Derſelbe Styl herrſcht in der Galathea, die er für das Caſino in der Lungara, gegenwärtig die Farneſina genannt, verfertigte, das Auguſtin Chigi, ein reicher

*) Denn Michael Angelo bezeugte dieſes laut.

Patricier aus Siena, der ſich am Hofe des Pabſtes auf-hielt, hatte bauen laſſen. Daß ihn damals überhaupt das Ideale beſchäftigte, daß er aus Mangel ſchöner Natur eine gewiſſe Idee ſich gemacht, ſehen wir aus einem eigenhändigen Briefe Raphaels an den Grafen Balthaſar Caſtiglione *). Aber Winkelmann bemerkt ſchon, daß die Galathea keine Schönheit ſey, und die Natur weit Schöneres darbiete **).

Von Angelo's Geiſte getrieben, ahmte er auch deſſen Propheten und Sibyllen nach, von denen Vaſari das übertriebene Lob fällt, daß Raphael in ſeinem Leben nichts beſſeres gemacht habe, ſowohl in Anſehung der Lebendigkeit, als des Colorits. Aber man bedenke, daß der Florentiner zu oft aus Vaſari ſpricht, und er Raphaeln in der größten Höhe ſeiner Vollendung als Angelo's Ausfluß heimlich andeuten will. Allmählich aber fand ſich dieſer wieder zurecht, fragte wieder die Natur um Rath und ließ dem eignen Genius, der in ſeinen Jugendarbeiten ſo lebhaft anſpricht, wieder den gebührenden Raum. Dies bemerkt man an der Madonna di Foligno ***), in den einfachen ungekünſtelten Stellungen und Gebärden, in der ſanften zärtlichen Führung des Pin-

---

*) Siehe denſelben im Anhange.

**) Gedanken über die Nachahmung der griechiſchen Werke ꝛc. im 1. Th. von Winkelmann's Werken, S. 16, neue Ausgabe.

***) Jetzt in Paris. Siehe unter Andachtsſtücken im 2. Th.

ſels, in der ſtrengen Zeichnung, und den faſt zu geraden Falten der Gewänder. Weiter gieng nun ſein Streben nach einer andern von Angelo gar nicht beachteten Seite der Kunſt, nach einem verbeſſerten Colorit, das er ſo blühend und friſch wie nirgends ſonſt wo in der Meſſe von Bolſena zeigte. Das Colorit iſt ein geiſtiges, flüchtiges Ding; es gehört viel reiner Naturſinn dazu, und einen nicht manierirten, natürlich einfachen Coloriſten zu finden, iſt weit ſchwerer, als einen guten Zeichner; ich meine beides nur in Rückſicht der äußeren Darſtellung. Daß Raphael auch darin groß war, ſpricht für ſeinen wahrhaft zum Maler beſtimmten Geiſt und ſeine reine äußere Naturbeobachtung. Ein Theil des Colorits, aber des unter dem Einfluß von Schatten und Licht ſtehenden, vorzüglich der ſtufenweiſen Leitung deſſelben vom höchſten Punkte des Hellen bis zur Tiefe des Dunkeln, und die Wahl der Farben nach ihrem eigenthümlichen Verhältniſſe zu beiden, iſt das Helldunkel; auch ihm widmete Raphael eine glückliche Aufmerkſamkeit in der Befreiung St. Petri aus dem Gefängniß. Wundere ſich keiner, wenn freilich in allen dieſen Verſuchen keine Vollkommenheit war, wie ſie ſolchen einzelnen Theilen der Kunſt ſich widmende Meiſter erreichten: Raphael mußte für ſich überall hin Umfang gewinnen; Erfindung, Zeichnung, Colorit, Helldunkel ſuchten in ihm einen Meiſter. Daß manches zufällig Schöne in ſeinen Werken, jene äußeren Vorzüge betreffend, vorkomme, iſt nicht zu läugnen; aber man erkennt wohl

auch zuweilen, wo er wirklich auf einem vortrefflichen Wege war, der nur nicht entſchieden genug bezeichnet iſt. Raphael war ein denkender Künſtler; man kann vielleicht nicht ſo viel Schönes in ſeine Werke hineindichten, als man wirklich darin enthaltenes verkennt oder überſieht.

Von Julius aufs neue zu einem großen Werke eigner Art (denn himmliſche Boten ſollten in ihrem ganzen furchtbaren, aber anſtändigen Zorne dargeſtellt werden) aufgefodert, zeigte Raphael im Heliodor, dem Heiligthumsſchänder, dem Sinnbild aller (ſo etwas wollte man wenigſtens in ihm ſehen) der Kirche Eintrag thuenden Weltlichgeſinnten, wieder ſeine gewohnte Kraft. Die Dichtung iſt kühn und hoch gedacht; die zürnenden Engel in ihrem ſchwebenden Laufe, beſonders aber der Reiter voll göttlichen hochedeln *) Zornes machen mit dem krampfhaft hinſinkenden Räuber eine Gruppe, die in der neueren Kunſt ihres Gleichen ſucht. Vier Geſchichten, wie Gott dem Abraham erſcheint, dann die Opferung Iſaac's, die Himmelsleiter, und der brennende Beſuch, jetzt ſehr verblichene und verderbte Bilder an der Decke des Saales, dem der Heliodor den Namen gab, ſah Julius II. ſeinen treuen Arbeiter noch vollenden, dann ſchied er, und für Raphael mit ihm wirklich ein edler Beförderer und ernſter Mahner zum Rechten. Die

---

*) Gerade das Edle, das Anſtändige iſt das, was der Zorn haben muß, wenn er äſthetiſch ſeyn ſoll.

Hoheit dieſes Fürſten der Kirche hielt ſein Diener in einer gewiſſen ſittlichen Kraft; aber Johann von Medicis trat unter dem Namen

Leo X.

an ſeine Stelle, ein feiner Weltmann, der die Kunſt nur als Genuß, und nicht als etwas im Begriffe menſchlicher Vervollkommnung nothwendig Gelegenes betrachtend, alles um ſich her verweichlichte, und die Schuld der nicht ganz damals ſich vollendeten Kunſt mitträgt. Wenn man nur nachſagen kann, er glaube keinen Gott, oder deſſen innigſter Buſenfreund ein Läugner des ſich uns unwiderſtehlich Aufdrängenden iſt, kann nicht der Beſchützer einer ächt chriſtlichen Kunſt ſeyn. Der böſe Geiſt, der alles gern irdiſch macht, verbreitet ſich in alle Adern eines Staats, der einen ſolchen Beherrſcher hat, und iſt beſonders dem Poetiſchen tödlich. Leo's, von Raphael übrigens ſehr künſtlich gemaltes Bildniß (vom Jahr 1517) zeugt von dem behaglich feinwollüſtigen Charakter dieſes Sohnes von jenem großen erſten Lorenzo von Medicis. Derſelbe hatte als Pabſt zwei Männer um ſich, deren Sinn und Art ich hier kurz ſchildern muß, weil ſie mit Raphaeln in genauer Berührung ſtanden, nämlich:

Peter Bembo und Balthaſar Graf von Caſtiglione.

Peter Bembo, 1470 geboren in Venedig, ging mit ſeinem Vater nach Florenz, um ſich in der Toscaniſchen Mundart und in der lateiniſchen Sprache feſtzuſetzen. Nachher erlernte er das Griechiſche in Sicilien, dem alten Lande ſeiner griechiſcher Zunge, wo er den Conſtantinus Lascaris drei Jahre hörte, und mit einem lateiniſchen Aufſatze über den Berg Aetna *) von dort ſchied. Nachher erwarb er ſich am Hofe zu Ferrara, wohin ſein Vater von Venedig an den Herzog Herkules von Eſte geſchickt worden war, ſo wie ſpäter am Hofe zu Urbino, deſſen ritterlich artige Sitten Gelehrte und Weltmänner anzogen, Gunſt und Anſehen, das vorzüglich durch ſeine Liebesgeſpräche **), die er im Jahre 1505 ſchrieb, vermehrt wurde. Auch ſeine lateiniſchen und italiäniſchen Gedichte fanden bei Kennern Beifall.

Als Leo X. 1513 Pabſt wurde, ernannte er Bembo und Sadolet zu ſeinen Geheimſchreibern; der erſtere ward ſo dadurch mit Geſchäften überhäuft, daß er in eine Krankheit fiel, die er in Paduaniſcher Luft auszuheilen glaubte, und dort die Nachricht von Leo's Tod 1521 erhielt. So weit gehört Bembo's Leben hierher. Später trug ihm der

*) Gedruckt 1486.

**) Sie heißen Azolani; von dem Schloſſe Azolo, wo er ſie ſchrieb.

Rath der Zehne in Venedig auf, die Geſchichte der Stadt zu ſchreiben *). Im Jahre 1539 machte ihn Paul III. zum Cardinal; er ſtarb als Biſchof zu Bergamo 1547.

Er war Geſchäfts- und Weltmann; frei, wie damals viele, im Denken und Handeln, den Geiſt der Alten nachahmend, verwarf er mit den geſchmackloſen Grillen damaliger Lehrer, auch den Geiſt, der in dieſen verdunkelt lag; er erkannte nicht, wodurch die Menſchheit neu gehoben werden mußte. — Geſchmack und Feinheit war ihm mehr als tiefe Wahrheit. Und davon theilte er unſerm Künſtler mit; er gab ihm hier und da eine alterthümliche Erfindung, die freilich ohne Raphaels geiſtige Zuthat unnütz und todt geblieben wäre. Ein inneres, warmes, geiſtiges Leben ſcheint mir Bembo nicht gehabt zu haben; nur von außen hängte ſich ihm das Alterthümliche an.

Balthaſar Graf von Caſtiglione,
geboren 1478 zu Caſatico, unweit Mantua,

ſcheint mehr eigenen Geiſt und Feuer der Einbildungskraft gehabt zu haben. Wie jener in den Schriften der Alten von Jugend auf eingeweiht, hatte er auch ſeinen Leib zu rüſtiger Fertigkeit im Ringen, Fechten, Reiten und Schwimmen geſtärkt, und eine anſehnliche, edle Geſtalt voll Mannheit und Raſchheit erhöhte den hohen Verſtand, und die tugend-

*) Im Jahr 1530; er that es in 12 Büchern, historia Veneta.

haften Neigungen ſeiner Sinnesart; ein vorzügliches Gedächtniß und äußere Beredſamkeit kam ihm bei ſeinem Drange, ein wahrer Ritter nach alter Art zu ſcheinen, bei Fürſten und Frauen zu Hülfe. Dieſe Kunſt allgemein zu gefallen, die er ſelbſt ausübte, legte er 1516 der Welt in ſeinem vielgeleſenen Cortegiano, dem Hofmanne vor. Schon 1503 kam er nach Rom, als eben Julius von Roveredo Pabſt geworden war; dieſer brachte ihn an den Hof Guido Ubaldi's, Herzogs von Urbino, der ihn als Geſandten an Heinrich VIII. nach England ſchickte, wo er den Hoſenbandorden erhielt, dann an Ludwig XII. in Frankreich. Später gebrauchte ihn der Herzog Friedrich Gonzaga II. von Mantua, um die Streitigkeiten zwiſchen ihm und Leo X. auszugleichen. Er brachte nicht allein dieß zu Stande, ſondern bewirkte auch, daß Friedrich zum General der Kirche ernannt ward, unter dem er denn ſelbſt Kriegsdienſte that, und bei Leo ſolches Anſehen gewann, daß er ihn zum Cardinal machen wollte. Die Kirche bedurfte alſo damals der gewandten Hofleute; welche Abweichung vom Sinne des Chriſtenthums! Unter Clemens VII. reiſte er als Geſandter nach Spanien, und ſtarb in Toledo den 2. Febr. 1529. Sein Leichnam ward nach Rom gebracht; Bembo machte ihm die Grabſchrift. Sein Alter ſuchte er nach Art unwahrer Hofleute durch nette Kleidung und Färbung ſeiner Haare zu verbergen. Man hat von ihm verſchiedene Gedichte, Briefe, Lobreden, die alterthümlichen Geiſt athmen. In den ſchönen

Künſten ſcheint er mehr als mittelmäßige Einſicht gehabt zu haben.

Raphael's ſpätere Zeit.

Noch waren einige Gedanken von Julius II. Raphaeln zur Bearbeitung übrig geblieben; der Schutz Gottes, den er in einigen wichtigen Vorfällen der Kirche (d. h. der Gemeinſchaft der jedesmal ſich für die ächten Verehrer des Herrn haltenden Gläubigen) hatte angedeihen laſſen, war die Aufgabe des Saales vom Heliodor. Nur das erſte Hauptſtück erlebte Julius, die andern ließ Leo fortſetzen. Es zeigt ſich nun in einem zweiten Bilde eben ſo deutlich als im erſten, die beſchützende himmliſche Macht, in der Geſtalt St. Peters und Pauls, die den Weltſtürmer Attila auf ſeinem Streitroſſe mit Entſetzen füllen. Dieſe Zeit iſt die kühndichtende Raphaels; er zeigt hier eine andere Seite ſeines Geiſtes, als die gewöhnliche; er iſt unter Julius, ſo zu ſagen, kühn geworden.

Unterdeſſen war er auch im Oelmalen nicht müßig, und arbeitete um dieſe Zeit die Madonna mit dem Fiſch, ein herrliches Bild voll Reiz und Anmuth, das ſpäterhin nach Spanien kam; ferner für die Capelle, die den Leichnam der heiligen Helena enthielt, in der Kirche St. Johann in Bologna, die heilige Cäcilia dem Engelschore horchend, voll des oben gerühmten Feuers der höchſten Begeiſterung. Vom Heliodor und dieſem Gemälde an, oder ungefähr vom Jahr 1513 und 1514, könnte man ſeine dritte Art rechnen,

die im Charakter der Zeichnung kühn, im Colorit glühend, und in der Behandlung freier und unbeſorgter, als die vorige iſt. So finden wir ſie nun bis auf die Verklärung, bald ſich erhebend, bald etwas unter das Gewohnte ſinkend, wahrſcheinlich in dem abermaligen Schwanken alter liebgewonnener Jugenderinnerungen und dem nun ſchon zur Gewohnheit gewordenen Neuen und Fremden. Davon zeugen alle Gemälde dieſer Zeit; bei allem Vortrefflichen darin läßt ſich ein Uebergang zu etwas anderm wahrnehmen. Eignes Gefühl für Schönheit und ſanfte Grazie, Angelo und Antike ſtrebten endlich ſich in ihm zu miſchen, brachten aber nur noch Ein Werk hervor, ausgeſtattet mit allem Erlernten und Natürlichen, die weltberühmte Verklärung. Doch ich ich eile wieder einen großen Schritt zurückzuthun, weit vorgeeilt dem bedachten Ganzen des Künſtlerlebens.

Erfreulich iſt es für uns, in dieſer Zeit unſern großen Landsmann Albert Dürer *) mit dem ſchon weit und breit berühmten Raphael in einem freundlichen, und wenn auch nicht dauernden, doch wirkſamen Verkehr zu finden. Dürer, der lernſame Deutſche, hatte zuerſt durch Ueberſendung ſeines Bildniſſes **) dem ſchöpferiſchen Genius jenſeits der Alpen freundlich die Hand geboten, und dieſer den Bruder-

*) Geboren am Tage Prudentiä, alſo den 20. Mai 1471, und geſtorben den 6. April 1528.

**) Raphael hinterließ es als Zeichen beſonderer Liebe ſeinem Schüler Julio Romano.

gruß durch das Geſchenk von vielen Handzeichnungen erwiedert. Möge deutſche und italiäniſche Kunſt ſich immer ſo freundlich gewogen bleiben; denn auch der Italiäner kann vom Deutſchen lernen, und viele große Meiſter jenes Landes wußten wohl, was Dürer war, und erkannten ſchweigend ſeine Größe *)! Wirkſam war jener Verkehr, in ſo fern Raphael durch die Künſtlichkeit der Düreriſchen Kupferſtiche gereizt, ſelbſt ähnliche Verſuche durch Marc Anton **) machen ließ, und auf dieſem Wege uns viele ſeiner herrlichen Gedanken überlieferte.

Das wichtige Gemälde der Kreuztragung Chriſti, Spasmo di Sicilia genannt, jetzt in Spanien, zeigt eine Art des Styls, wie wir ihn in der Verklärung bewundern; es iſt der ſtill und großduldende Gott, der hernach im Verklärten einen Gegenſatz bekam. Nun aber ergreift Raphaeln bei dem Auftrage des Burgbrands, worin ein Pabſt gleiches Namens mit Leo X. (denn eine Beehrung ſeines Schützers ſcheint Abſicht geweſen zu ſeyn) wunderbar die der Kirche ertheilte Gewalt zeigt, der Geiſt Michael Angelo's ſtärker als je, bei dem ſtärkeren Reize zum Kraftaufwand

*) Es wird von M. Angelo und Andreas del Sarto verſichert.

**) Dieſe Blätter ſind in Deutſchland ſelten ächt zu bekommen, und ſehr ſelten; meiſtens ſind es nachgemachte, oder aufgekratzte Blätter, die man doch theuer verkauft.

bei der Hauptſcene des Bildes, dem Getümmel des Brandes, den Verzweifelnden und Rettenden. Aber je mehr er hier wie Angelo denkt und zeichnet, deſto mehr vergißt er des eignen Talentes künſtlicher Ausführung und guten Colorits: er will der Schönheit nichts von der Größe aufopfern und erlangt mehr Bewunderung als Liebe.

In der Zwiſchenzeit vom Heliodor und dem Burgbrande entſtanden allmählig unter ſeinen nie raſtenden Händen, die ſogenannten Loggie oder der offne Corridor des Vaticans, durch den man zu den Stanzen gelangt. Zahlreiche Schüler in mancherlei Art der Darſtellung einzeln gut gebildet, übernahmen die Ausführung ſeiner Zeichnungen und nur hier und da ließ der Meiſter ſeine Hand ſpüren; wunderbar, daß doch im Ganzen ſein Geiſt weht und gleichſam das Weſen ſo vieler Einzelnen durchdrungen und ſich verähnlicht hat!

Die Landung der Sarazenen bei Oſtia, der Schwur Leo's III. und die Krönung Carls des Großen durch Leo III. vom Jahre 1517 vollendeten ſeine Hauptwerke in Fresko. Sie ſind ſchwächer als ſeine vorigen, theils wegen des widerſtrebenden Stoffes, theils wegen Erſchöpfung von jenem Hauptgemälde. Denn nach einem bedeutenden Werke pflegen einige mittelmäßige zu kommen. Das Jahr 1518 giebt uns wieder einen ſichern Beurtheilungspunkt in dem Gemälde der heiligen Familie, für Franz I., König von Frankreich. Noch iſt Angelo's Einfluß, noch die forthallende Saite von

der Stimmung bei der Verfertigung des Burgbrandes bemerkbar; aber eine ernſte Grazie von der edelſten Art (wie Winkelmann ſie eintheilt) durchweht das Ganze; die Gewänder ſind unvergleichlich und das Lebenvolle (bis auf wenige Uebertreibungen) hat die höchſte Stufe erreicht. Aus dieſer Zeit, und von gleichem Gehalte iſt auch der Erzengel Michael, die Madonna mit dem heil. Sixt und der heil. Barbara, und die Zimmer im Caſino des Agoſtin Chigi, worin die Geſchichte der Pſyche behandelt iſt. Raphael ſchwang ſich wieder in eine Jugendwelt; die Seele ſelbſt in Pſyche's Geſtaltung war für den philoſophiſchen Maler eine angemeſſene Aufgabe; er wählte dieſe Geſchichte aus Apulejus ſelbſt mit Wohlbehagen, und begann dabei wirklich alterthümlich zu denken. Er würde auch alterthümlich ausgedrückt haben, hätte er länger in ſolchen Gegenſtänden heiterer Dichtung gelebt und gewebt. Aber der Ernſt des Chriſtenthums, das eine eigne Art der Bildung und der Ideale ein für allemal überliefert und feſtgeſtellt hatte, floß bei einem dazu geſtimmten Geiſte auch in die ihm nicht geneigten antiken Ideale über. Kein Neuerer wird wahrhaft antik bilden, weil keiner antik denkt, und von Jugend auf zu denken gewöhnt wird.

Der Saal Conſtantins, der wieder die ſelbſt von Königen und Großen der Erde geehrte Heiligkeit der Kirche darſtellen und auf ſolche Schützer ein helleres Licht andern zum Nutzen und Beiſpiel fallen laſſen ſollte, ward blos nach

Raphael's Zeichnungen, das Hauptwerk ſogar nach deſſen Tode erſt ausgeführt. Ich eile daher mit einem Drang verſchloſſener Traurigkeit zu dem Endwerke ſeines Lebens, zur Verklärung, und verweile mit Rührung bei dieſem Anfange einer neuen vollendeten, aus Natur, Beobachtung und Antike verſchmolzenen Art der Kunſt. Noch ſtand der Mann in ganzer Kraft; noch war eben ſo Großes als eine Verklärung von ihm zu hoffen, denn er wollte nun noch enger Natur und Antike verbinden, vielleicht ſelbſt auf dem Wege der Natur ſich eine ganz eigenthümliche Darſtellungsweiſe bilden; ſiehe da reißt ihn Uebermaß der Liebe und Empfindung plötzlich von uns weg, die wir ihm nachſchauen, als wäre es unmöglich ihn zu laſſen, zu verlieren. Die Natur ſtraft auch an ihrem edelſten Meiſterwerke Vergehungen gegen ſie, als ſchweren Undank; in den Armen der Liebe ermattet, ſank Raphael in der Mitte der heiligen Woche, in ein Erſchöpfungsfieber, das, vermehrt durch der Aerzte unbedachten Aderlaß, am Charfreitage des 1520ſten Jahres, ſeinem Geburtsfeſte, ihn ins höhere Land der Kunſt, nach reuiger Buße ſeiner Vergehungen, Verſorgung ſeiner Geliebten, und letzten Willensbeurkundung, abrief. Um ſeine Leiche ſtanden ſeine Schüler, der Pabſt und Roms edelſte Männer, die ihren Thränen um einen ächten Freund und Menſchen freien Lauf ließen.

Von ſeinen Werken umgeben, liegt er mitten in ſeinem Ruhme; zu Häupten die Verklärung Chriſti, die ſeiner eig-

nen vorausgegangen war, und an der ſeine Hand als das Letzte, nach alles andern Vollendung gleichſam zögernd, den Kopf des Heilandes würdig, wie ihn je ein Menſchenſohn darſtellte, gemalt hat. In den Hallen der alten Götter fand er ſeine Ruheſtätte; Bembo ſetzte ihm eine Grabſchrift, deren er nicht bedurfte *); die Welt weint um ihn, als ihr ewiges Eigenthum.

Ich hole nun noch einige Züge und Aeußerlichkeiten ſeines Lebens nach, die ſich im Zuſammenhange nicht bequem einflechten ließen, und gehe dann auf ſeine Kunſt über.

Aeußere Geſtalt und Bildung.

Den Bildner der Schönheit hatte die Natur ſelbſt mit ihren ſchönſten Gaben ausgeſtattet. Seine Geſtalt und ſein Geſicht war höchſt edel und verkündete einen zartfühlenden menſchenfreundlichen Mann. Die Haare hingen lang und mit faſt weiblichem Schwung um das ſchöne Oval auf den zierlichen Nacken herab. Die Naſe, voll feſter Hoheit ſanft gebogen, mit kräftigem vollem Knopfe, wurde durch das Feuer allumfaſſender behaglicher Liebe und ſchmelzender Wohlluſt in den Augen mit ihren prächtigen Braunen, deren Wölbung

---

*) Siehe unten.

das ſicherſte Zeichen eines großen Künſtlers iſt *), ſo wie durch die kindliche Weichheit des Mundes, dem ſüßer Duft zu entwehen ſchien, und die Wohlgeſtalt der Wangen und Schläfe, gemildert. Endlich ſchloß das runde volle Kinn den einzigen Charakter dieſes Geſichtes, in dem ſich freundliche Hoheit faſt bis zum Ideal ſteigerte. Die länglichen, höchſtedeln Hände **) waren würdige Werkzeuge zur Geſtaltung des Feinſten und Edelſten; ein Ring zierte die eine; der Mantel war zierlich übergeworfen, und der Degen zierte vermuthlich auch edelmänniſch die Seite; eine einfache Mütze das Haupt. Wenn er ausgieng, begleitete ihn eine Schaar von Schülern und Liebhabern der Kunſt, wie eine Ehrenwache; dahingegen Michael Angelo immer allein ging. Liebend und geliebt, wie konnte ſichs fehlen, daß ſeine Reize auch auf edle Mädchen Eindruck machten, und man ihn als Schwiegerſohn begehrte. Der Cardinal Bibiena bot ihm ſeine Nichte an; aber Raphael, um ſich nicht zu binden und ſeine Freiheit, des Künſtlers wahres Leben, nicht zu beſchränken, vielleicht auch in der Hoffnung eines rothen Hutes, den ihm der tief in ſeiner Schuld ſtehende Leo verſprochen hatte, verzögerte die Heirath von Jahr zu Jahr und er ſtarb unvermählt.

---

*) Man vergleiche nur die Augenbraunen Albert Dürer's mit den herrlichen Bogen.

**) Sonderbar, daß Raphael gewöhnlich kurze und nicht ſchöne Hände malte.

Sittlicher Charakter.

Dieſer floß aus ſeiner Bildung und Beſtimmung für Kunſt und Welt. Sollte der Allempfängliche, alles ſich Aneignende entſtehen, ſo war dazu ein liebendes Gemüth vonnöthen.

Dies war Gabe der Natur; aber die ſtete Unterhaltung derſelben, unter den Verhältniſſen der Eiferſucht, des Gegeneinanderſtrebens, ferner der ſteten Mittheilung mit Aufopferung eigner Größe, das war Kraft der Sittlichkeit. Wenn jener liebevolle Sinn in der Schönheit ſchwelgte, ſo wohnte er ja in einem Künſtler, der des Lebens ſoviel auf die Leinwand ſtrömend, wieder Leben in Kuß und Umarmung ſuchte; wenn er ihn aber bis zur Schwächung führte, ſo mußte er wie jeder die Sünde an der Natur büßen. Feinheit und Humanität im höchſten Sinne des Worts, nämlich Anſchmiegung an die Menſchheit, Tragen ihrer Schwächen, das jedoch Entrüſtung über unedle Aeußerungen und Thaten nicht ausſchloß *); leichtes und williges Erkennen ihres Guten, und daher auch Höflichkeit, artige Sitten, witziger und gebildeter Umgang floſſen aus eben jener Quelle. Habſucht iſt bei einem ſolchen Charakter nicht denkbar; Freigebigkeit, Güte

*) Die Aeußerung gegen einen Cardinal, der die Köpfe der Apoſtel Peter und Paul zu roth in der Farbe tadelte: »ſie ſchämen ſich, daß die Kirche ſo ſchlecht verwaltet wird« — iſt doch wohl edel und kühn.

ihm eigen; Stolz, als etwas Kaltes, Zurückſtoßendes, ihm gleichfalls fremd; Beſcheidenheit dagegen, die ſich ſelbſt nicht kennt, ihre Größe im Streben vergißt, dem Nacheifernden forthilft, dem Vorauseilenden nacheilt, ihr ſchönes Erbtheil. Gottesfurcht, Religion bringt der Liebende mit auf die Welt, denn Liebe iſt ihr Weſen; Gott ſendet in ſolchen Geiſtern ihr Beförderer durch Bildung und Wort. Wenn wir mit Pythagoras reden wollen, ſo war Harmonie ſein Leben; harmoniſch miſchten ſich in ihm die Grundſtoffe, daß die Natur auftreten konnte, und ſagen:

»Das iſt ein Künſtler!«

Raphael's Kunſt.

Hervorbringen eines neuen Werkes nach kenntnißvoller Freiheit, iſt Kunſt, im höheren Sinne des Worts; und nach dieſer Erklärung war Raphael wirklich ein Künſtler, denn ſeine hervorgebrachten Werke ſind aus ſeiner Natur eigenthümlich frei entſtanden; Kenntniſſe vollendeten ſie. Bei den Alten finden wir die höchſte Kunſt, weil außer Naturanlage und Kenntniſſen noch äußere nie wiederkehrende Umſtände, ja nähere Verbindung mit dem reineren Urſprunge ihnen zu Hülfe kamen. Aber ſo weit ein Neuerer kommen konnte, iſt Raphael ſicher gekommen. Die Zeit war für

ihn günſtig und das Glück war eine holde Gefährtin der Freiheit. Ob er übertroffen werden könne? ich glaube nein; die Geſchichte der Kunſt ſpricht dafür, aber auch der Geiſt der jetzigen Welt. Wir ſind auf immer vom Einfachen abgewichen; ja alles ſoll und muß verſchränkter, politiſcher werden; die Einfalt verſchwindet mehr und mehr, je älter die Welt wird. Ein Homer, Ein Phidias war, und ich behaupte, auch nur Ein Raphael.

Der Genius erſcheint nach Jahrhunderten wieder, aber ſeine Zeit nicht mehr. Am meiſten von allen Neueren umfaßte Raphael die vergangene goldne Zeit und die jetzige, d. h. neuere überhaupt; er brachte beide ſich ſo nahe, als es möglich war. Chriſtenthum und Heidenthum, zwei entgegengeſetzte Dinge, verſöhnte er und dichtete in beiden. Die Formen des Heidenthums liehen den chriſtlichen Stoff und die ſchönere Bildung, ohne ihren geiſtigen Charakter zu verändern. Dieſen förderte Raphael bis zum Ideal; er gab ihm Eigenthümlichkeit und faſt auch die damit möglichſt zu vereinigende Schönheit. Doch hier blieb er eine Stufe unter dem, was gefördert werden kann. Die Ideale der chriſtlichen Kunſt, von jeher überliefert, vorzüglich aber ſchon im 4ten bis 13ten Jahrhundert ſich begründend, hatten durch bedeutende florentiniſche Künſtler immer mehr an Feſtigkeit gewonnen; Raphael gab ihnen noch etwas von ſeinem Geiſte hinzu, das mit der Schönheit faſt gleiches Weſens iſt, und wie ſie anzieht, ohne es ſelbſt zu ſeyn.

Er war vorzüglich alſo chriſtlicher Religionsmaler, und gründete ſo einen wirklich für ſich beſtehenden Geiſt einer neuen Kunſtſchule. Die Florentiniſche begründete ihn nicht, denn ihr inneres Weſen iſt nicht Charakteriſtik, ſondern Technik und Aeußeres, Styl ohne Eigenthümlichkeit.

Umfang.

Nicht Einer Kunſt blos widmete ſich Raphael, denn er konnte nicht; es war damals Zeitgeiſt, viele zu kennen und keiner wollte zurück bleiben. In der Malerkunſt ſelbſt waren die Felder vielfach und verſchieden, denen er Anbau und Fleiß ſchenkte; er mußte eine ganze Kunſtſchule ſtiften, um alle Zweige nur als ſolche vorerſt einmal bekannt zu machen. Ihm verdankt die Arabeske, ihm die Landſchaftmalerei, ihm die Malerei Grau in Grau, wenn nicht Entſtehung, doch große Beförderung. Seine Schüler gingen in alle Länder aus; durch Primaticcio, Julio Romano's Schüler, kam zuerſt beſſerer Geſchmack nach Frankreich, und ſpät noch ſpann ſeine Stiftung ein ehrenvolleres Leben fort, als die andern Schulen. Denn gute Grundſätze ſind eine lang forttreibende Wurzel, der ſelbſt im Hinwelken noch zuweilen ein friſcher Sproß entblüht *). Die Baukunſt raubte ſpäterhin Raphaeln einen ſchönen Theil der Zeit, und bitter klagt er

*) Carl Maratti, den man den letzten Römer in der Kunſt nennt; und unſer Mengs. —

über ſeine verlorne Freiheit in einem Briefe an Francia. Gedrängt von dem Pabſte, mußte er nach Bramante's Tod den Bau von St. Peter übernehmen, und nun ſtudirte er mit Eifer und Liebe zum Alterthum den Vetruvius, machte Zeichnungen und hatte die Aufſicht der Arbeit. Vermuthlich hatte er unter Bramante der Mathematik überhaupt und der Baukunſt insbeſondere noch manche Stunde gewidmet. Daß er zuweilen wohl auch Luſt hatte, einige Reime hinzuwerfen, das beweiſen die Sonnette im Anhang; aber es blieb nur ein Spiel. Der Maler zeichnet die Seele von außen, der Dichter von innen; denn das Wort gibt keine Oberfläche, ſondern nur der Pinſel.

Erfindung.

In dieſer hatte Raphael den einzig wahren Grundſatz, nur das Nothwendige, nur das durch den darzuſtellenden Gegenſtand Bedingte ſichtbar zu machen. Wer weniger gibt, bleibt unvollſtändig; wer mehr, iſt überladen und verwirrt. Daher hat ſeine Erfindung die größte Wahrſcheinlichkeit; man denkt ſich die Sache gern und leicht nach der Beſchauung ſelbſt ſo. Einfachheit und Erfindung iſt das, was in einem Drama ein guter, nicht zu verwickelter Plan. Die Wahl des Gegenſtandes iſt das erſte bei jeder Bildung; ſie hängt entweder vom Künſtler ab, oder wird ihm gegeben. Im letzteren Falle befand ſich meiſtens Raphael Ungünſtige Stoffe der Bearbeitung ſetzten ihn zuweilen faſt außer Stand,

gut zu motiviren, oft aber überwand er alle Schwierigkeiten bis zur Bewunderung. Ein Beiſpiel ſind die vielen Andachtsſtücke, ſelbſt alle Stanzen; ja wie manche Legende ſtellte er vollkommen dar. Nach der Wahl des Gegenſtandes folgt die des Moments oder des Zeitpunkts, in dem die Begebenheit feſtgehalten werden ſoll; auch hierin war Raphael vorzüglich, wie das ſeine meiſten Bilder beweiſen. Aus dem Moment nun entwickeln ſich die paſſenden Motive, und dieſe müſſen ſich immer nach dem eigenthümlichen Charakter der Perſonen richten. So geht man vom Allgemeinen ins Einzelne über und ſtellt dann zuſammen, was gleicher Trieb zu einem hinbewegt.

Anordnung.

Die Gruppen oder die einzelnen Perſonen (denn nicht immer läßt ſich maleriſch gruppiren) ordnen ſich nun nach ihrem näheren oder entfernteren Antheil an der Begebenheit. Das aufzufangende Licht iſt nicht der Zweck, der ſie gegen einander in Verbindung bringt, ſondern etwas in ihrer Mitte ſelbſt, das einer Bewegung werth iſt. Eine Handzeichnung Raphael's diene als Beiſpiel ſeines Verfahrens. Chriſtus iſt nach ſeinem Leiden in den Saal ſeiner verſammelten Treuen getreten; er ſteht mitten unter Ihnen; zu beiden Seiten drängen ſich die Apoſtel hinzu; er iſts, nach dem ſich alles ordnet. Dies mußte alſo die Grundlage der Gruppirung ſeyn. Nun beruft er Thomas; dieſer legt ſeine Hand in

ſeine Seite, er tritt vor allen heraus, er ſinkt nicht auf die Knie; es iſt der erſte Moment der Schüchternheit, der Begierde ſich zu überzeugen; er will nur ſehen in die Wunden der Seite, nicht, um eine Zurückdrängung zu bilden, ſich an der Seite des Herrn niederwerfen, und verdreht ſeinen Arm emporrecken. Wer Raphael's Grundſatz befolgt, wird immer einfach und deutlich anordnen. Kann nun auch neben jener geiſtigen die maleriſch ſchöne, um Licht- und Schatten-Empfänglichkeit willen erdachte Anordnung und Gruppirung ſtatt finden, ſo iſt ſie nicht zu verſchmähen, und Raphael ſuchte ſie ſelbſt, wie z. B. in der heiligen Margarita, in der Gruppe des Archimedes, u. a. m. Zur wiſſenſchaftlichen Anordnung gehört noch die Linienperſpektiv, worin Raphael anerkannte, für ſeine Zeit gründliche Kenntniſſe hatte.

Ausdruck.

Er iſt allgemeiner und beſonderer. Der allgemeine iſt die Deutlichkeit des ganzen Dargeſtellten, daß es das ausſpricht, ohne gelehrte und weitläuftige Erklärung, was ſein Zweck iſt. So zeigt die Schule von Athen beim erſten Blick, daß hier eine wiſſenſchaftliche Thätigkeit, ein geiſtiger Verein ſolle ausgedrückt ſeyn. Der beſondere Ausdruck aber betrifft die einzelnen Perſonen, die, nach dem Eindrucke der Handlung ihrer Seele, Bewegungen auf dem Geſichte zeigen. Beide Arten verſtand Raphael meiſterhaft, und iſt darin

vielleicht den Alten gleich zu ſchätzen. Was ihn nur von jenen unterſcheidet, iſt, daß jene dem Ausdruck immer die Schönheit zur Grundlage machten, und ihn nie ſo weit trieben, daß dieſe darüber verloren ging. Die eigentlich hohe Schönheit hat Raphael nie ganz gekannt; ſtatt deſſen goß er, wie ſchon geſagt, einen Theil ſeines Weſens, einen ihm eignen reizvollen Geiſt, über jeden auch den niedrigſten Ausdruck des Laſters oder entſtellender Leidenſchaft. Man betrachte nur den Kopf des Beſeſſenen in der Verklärung, gewiß das Gräßlichſte in der Natur und doch nicht widrig, abſcheulich; woher? weil die Grundform durch alle Nebel durchleuchtet, welche Grundform etwas Schuldloſes, Guthmüthiges ausdrückt. Der Vater, der den Knaben hält, iſt faſt in gleichem Maße voll körperlicher Leidenſchaft, ohne deshalb zurückzuſtoßen. Deswegen aber hat doch der Beſeſſene die hohe Schönheit nicht, wie ein Laocoon ſelbſt im Schmerze ſie zeigt.

Die Figuren und Köpfe der Mörder in Raphaels Kindermord ſind rohe feindliche Menſchen, aber keine abſcheulichen wie der Pouſſiniſche, der mit ſeinem Fuße auf ein Kind tritt, und noch dabei mit dem Schwerte nach ihm ausholt. Ein geſetzter Geiſt leuchtet immer in dem Leiden durch; Ruhe muß Eigenthum der Seele ſeyn, denn ſie iſt ſelbſt für das bewegteſte Leben zu tief. Dieſe Ruhe bei Bewegung, dieſer unendlich wechſelnde und doch überall Ein Gepräge tragende Ausdruck bezeichnet Raphael's höchſte Blüthe der Kunſt;

er war ſtufenweiſe, aber ſchnell weiter gekommen; anfangs mehr gemüthlich als ſtark und groß, mehr natürlich als ideal, hatte ſich mit der Beobachtung die Fülle ſeiner Gedanken gemehrt, das Einzelne ward zum Allgemeinen; er wußte wie jede Leidenſchaft ſich äußere, aber er änderte nun dieſe Aeußerung wieder nach den verſchiedenen Charakteren ab; daher vermied er die Einförmigkeit, worin ſeine Nachahmer, beſonders Le Brun, verfielen. Viele zogen Raphael's Jugendarbeiten mehr an, als die der vollendeten Zeit, weil da die Seele noch mehr in der Tiefe gehalten nur einen leiſen Schimmer auf die Oberfläche warf, mehr errathen ſeyn wollte, als ſich klar zeigte, und daher dem Dichtungsvermögen eines jeden freien Spielraum ließ. Aber ſchwerer, meiſterhafter als das Helldunkel des Ausdrucks, iſt die lichtvolle Klarheit. Nun könnte die Frage entſtehen, ſoll man durch Schönheit oder durch Ausdruck den Weg zur Kunſt beginnen? Ihre Geſchichte lehre uns das: der grobe Klotz bekam zuerſt Theile, die Theile ſonderten ſich zur Bewegung, jeder Theil wurde einzeln ausgebildet, dann die einzeln ausgebildeten durch Proportion zu einem Ganzen geordnet. Durch Proportion gelangt man zur Schönheit; ſie iſt alſo gleichſam die glatte Darſtellung, ohne die Abſchweifungen, die Leidenſchaft ihr eindrücken, oder die Furchen, die Schmerz u. ſ. w. ihr gräbt. Das Einfache liegt uns näher als das Zuſammengeſetzte; der Ausdruck verlangt tauſenderlei ſelbſtgemachte Beobachtungen; die Schönheit wird zum Theil durch die

Regel erreicht. Sie iſt gleichſam der bildſame Grund, in den man die Bedeutung hineingrub; darum gehe man von ihr zum Ausdrucke über; ſie glänze durch, wie viele Nebel auch Leidenſchaft über ſie herziehe. So ging auch Raphael zu Werke; zuerſt erlernte er die Natur getreu darzuſtellen, dann gieng er vom Erlernten zu ähnlichen Selbſtbeobachtungen über, erhob ſich immer mehr zur Schönheit; Ausdruck legte er erſt recht ſtark als Mann ſchon in die Schule von Athen, und ſteigerte dieſen endlich in der Verklärung, und zwar in einigen Figuren*) bis zum Idealiſch-Schönen, wenn auch nicht Schönſten.

Zeichnung.

Ausdruck ſowohl als Schönheit hängen beide von der mehr oder weniger meiſterhaften Zeichnung ab; Freiheit, aus Uebung erlangt, iſt ihre Haupteigenſchaft; der unmerkliche Schwung einer Linie, die Uebergänge kühn oder ängſtlich, um ein Haarbreit zu viel oder zu wenig, beſtimmen hier für ein geübtes Auge Urtheil und Werth der Zeichnung. Raphael hatte eine lange fleißige Uebung; er erkannte die Ue-

---

*) In der Figur Chriſti, deſſen Kopf ein würdiges Ideal mit Schönheit verbunden iſt: aber beſonders in dem vorn knienden rothgekleideten Weibe, deren Kopf einen unausſprechlichen, aber mit hoher Schönheit gepaarten Ausdruck hat. Das Gewand iſt ebenſo eines der ſchönſten der ganzen Kunſt.

bergänge, die Fügungen der Glieder recht gut, und ſeine Proportionen ſind richtig; aber die Feinheit der Linien, den Schwung und die Verſchmelzung der Muskeln hat er nicht wie die beſten Alten gewußt. Beſonders ſind ſeine Hände und Füße meiſtens (denn es giebt davon rühmliche Ausnahmen) nicht länglich, edel und geſchwungen genug; dagegen er im Wurfe der Haare, in der Faltung der Gewänder meiſt vortrefflich iſt. Seine Handzeichnungen geben Beweiſe, wie leicht und geübt ſeine Hand war; ganz einfache Umriſſe ſind ſchon voll Leben und Seele; man rechnet deren an 2000, von denen gegen 800 im Cabinet zu Paris ſind; gewöhnlich ſind ſie in Röthel mit ſchiefkreuzenden Schraffierungen, doch auch auf dunklem Grund weiß mit der Feder gehöht. Wie wichtig Linien ſeyen, beweiſt der Anblick eines ſolchen Originalblatts, und die Linien des Apelles und Protogenes ſcheinen dann keine Fabel mehr. Raphael zeichnete beſtimmt und deutlich; das war ſein Beſtreben von Jugend auf; darüber aber ging vielleicht etwas Idealität und Gefälligkeit verloren, die Correggio mit leichterem Spiele der Hand erreichte. Leonardo da Vinci's feine, ja äußerſt beſorgte Zeichnungsart mag wohl auf Raphael nicht ganz ohne Einfluß geblieben ſeyn, wenigſtens zeichnet er ſo in ſeinen Arbeiten gleich nach den Florentiniſchen Reiſen.

Zu der Zeichnung füge ich als verwandt die Führung des Pinſels. Dieſe war anfangs bei ihm bis ins Kleinliche geleckt und ſorgfältig; dann in ſeiner zweiten Kunſtweiſe

etwas freier, doch immer noch nicht meiſterhaft kühn; aber in der dritten finden wir große und breite Züge, und man bemerkt ſie als ausgezeichnet mitten in den Arbeiten ſeiner Schüler; ſie ſind da ſehr beſtimmt und verbeſſern leicht den Fehler darunter. In den letztern Arbeiten, z. B. in der heiligen Familie für Franz I. in der Verklärung, iſt der Pinſel in dem, was Raphael zugehört, kühn und groß; in den Gewändern ſind die Maſſen wie mit großen Zügen hingeworfen, und in den Augen, im Mund und den zarteſten Theilen ſo wohl und kunſtfertig an den rechten Platz raſch hingeſetzt, daß man gleichſam das vorher Todte dadurch belebt ſieht. Daß übrigens heitere Augenblicke, erhöhtere Blitze des Daſeyns auch eine lebenvollere Behandlung hervorbringen, wer ſollte das an irgend einem Werke ſchöner Kunſt nicht wahrnehmen! Ueberall muß zwar der Meiſter ſeyn, aber hier und da tritt ſein höchſtes Seyn ſelbſt, ſich verkörpernd heraus in Wort und auf die Tafel.

Raphael's Färbung.

Raphael machte den Anfang mit Oelmalen und hatte daher, wenn er nicht nachher durch das Freskomalen ſich verdorben, wenigſtens gehindert hätte, gewiß darin die höchſte

Stufe der Vollkommenheit erreicht. Was er vermochte, was er für natürlich gute Anlage dazu hatte, beweiſen einige Stücke ſeiner Hand, die den Titianiſchen nichts nachgeben. Sein Colorit war im Anfange ſehr röthlich, bald gelb, und mit kalten Lichtern und Schatten; denn das Vielfachgemiſchte iſt nie Eigenſchaft ſich ausbildender Kunſt. Zuerſt bemerkt man im Fleiſche das Hervorſtechendſte der Farbe, das Roth; dann das mäßigende Gelb; weiße Lichter nur in den Augen, die Schatten grau oder braun; man malte daher ſehr einförmig, eben und glatt, weil man keine höhere Wirkung erzielte; da ſtachen keine Lichter hervor, da dunkelten keine ſtarken Drucker. Das einſpielende bläulichſanfte Roth, und überhaupt das Schmelzende, ferner auch die durchſcheinenden Farben gebrauchte man ſeltner. Dieſe Weiſe der Färbung finden wir von Perugino in die früheren Werke Raphael's übergegangen; und ſie führt zur Wahrheit, ſie iſt der Weg zu einem ungeſchminkten guten, die Fleiſchfarbe im allgemeinen ausdrückenden Colorit. Raphael behielt ſie auch als Grundlage bei; aber nachdem er die Freskomalerei eifriger trieb, lernte er auch mehr Abwechſelung der Farben; die erſten Werke in Fresko haben ein kräftiges, aber zu ſehr ins Grünliche bei den Halbſchatten, ins ſtark Rothe bei den Uebergängen von Licht zum Schatten, ins grell Weiße bei den Lichtern und Rothbraune in den Schatten fallende Colorit. Bald ging der ſtets Fortſchreitende zur richtigeren Unterſcheidung des Alters durch bald blühendere, bald ernſtere

Farben, wie in dem Streit über die Sakramente, im Parnaß, und dann zum warmen blühenden in der Schule von Athen über. Daſſelbe verbreitet ſich über die Oelgemälde dieſer Zeit, nur mit der ihnen eignen Verſchmelzung vereinbart. Ihm blieb noch übrig, die noch zu grell weißen Lichter zu mäßigen, und die Schatten klarer, durch Einſpielung und Laſur durchſichtiger zu halten; er that dies in der Meſſe von Bolſena, die in dieſer Hinſicht das Vollkommenſte ſeiner Kunſt iſt. Späterhin gerieth er auf eine zu rothe Färbung; er wollte durch die Farbe ſeinen Gegenſtand (denn Darſtellung durch Zeichnung zog ihn nun im Wettſtreit mit M. Angelo mehr an) blos ſoviel möglich deutlich, nicht angenehm machen, und wandte nicht mehr die gewohnte Sorgfalt auf die Farbe. Zudem überließ er einigen, nicht mit ſeinem Gefühl für Farbe begabten Schülern, ſpäter die Untermalung oder Ausführung ſeiner Werke, und zeigte oft nur durch kühne Pinſelſtriche verbeſſernd, ſeine Meiſterſchaft.

Beleuchtung.

Die Art ſeiner Beleuchtung geht aus ſeinen Grundſätzen der Anordnung hervor. War dieſe geiſtige Zuſammenſtellung zu einer ſchönen Lichtempfänglichkeit geeignet (denn ſie dazu wider den Sinn des Ganzen zu zwingen, hielt er nicht für räthlich), ſo zeigen ſich bei ihm wohl auch gute Lichtmaſſen; meiſtens aber ſuchte er dem Einzelnen mehr die ganze Ausbildung zu geben, deren es fähig war, und da-

durch litt das Ganze; er wollte jede Figur recht klar und deutlich machen, und zerſtörte dadurch das Geſetz der Unterordnung, wenigſtens in dieſer Hinſicht; gewöhnlich wirft er auf die vorderſten Figuren das Hauptlicht, und läßt es nach hinten ſich verlieren; aber dann trifft es nicht allemal die Hauptfigur, und fällt oft an unſchickliche Stellen des Bildes. Zurückdrängung des Hellen durch dunkle Maſſen im Vorgrunde kannte er ſo wenig als Reflexe. Auch die Färbung des einfallenden Lichtſtrahls war ihm unbekannt; ſein Helldunkel iſt im Grunde ſchwach, und zeigt keine eigentlichen Grundſätze der Verfahrungsart. Derſelbe Ort, worauf er ſteht, kommt auch ſeinen Figuren zu; kein abſichtlich geleiteter, ſich verbreitender und abſtufender Lichtſtrahl beleuchtet ſie beſonders, ſondern das allgemeine Tageslicht. Daher thun ſie eben ſo wenig Wirkung, als eine Geſellſchaft Menſchen auf freier Straße.

G e w ä n d e r.

In der Bekleidung iſt Raphael der muſterhafteſte Meiſter der ganzen neueren Kunſt; ja er wetteifert darin mit den Alten, und ohne ſie beraubt zu haben, bildete er ganz in ihrem Geiſte. Anfangs malte er die Falten nach Art ſeiner Schule, ſcharf gebrochen, trocken und winklicht; dann verbeſſerte er ſich ſehr ſichtbar, und erſcheint in der Schule von Athen faſt ſchon in unübertroffener Vollkommenheit. Dort findet man ſie zierlich und leicht; ſie verhüllen die ſchöne

Form der Glieder nicht, ſie machen ſie nur noch wohlgefälliger, und füllen die ſtörenden Räume ſanft über die Höhen der Glieder hinabgleitend, ungebrochen, unzerknickt, bis ſie allmählig ſich ſenkend in große Maſſen ſich ſammeln. Bald ſich knapper anlegend, wenn eine äußere Urſache ſie bewegt hat, bald weithin im Winde flatternd, ſind ſie immer dem Gliederbau gemäß, ja ſie zeigen oft die Lage, worin ſie vor dem dargeſtellten Moment waren. Zuweilen hat er Landestrachten Italiens zu ſeinen Madonnen gewählt, aber immer eine reizende Zierlichkeit dabei angebracht. Der Gegenſatz iſt naturgemäß, aber nicht mit Uebertreibung und Kleinlichkeit beobachtet. Er gab ihnen eine wohlthätige Farbenabſtufung nach Grundſätzen und gewiſſen Figuren eine eigenthümliche Farbe der Kleidung. Sonſt ging er mit Weiß in die Localfarbe allmählig über, brach dieſe dann mit Dunkel bis in die ſchwarzen Schatten.

Rückblick.

Ich weiß, daß ich Raphael's Weſen als Menſch und Künſtler, ſeine Wirkung auf die Welt, nur ſchwach dargeſtellt habe. Seine Werke werden auf den denkenden und fühlenden Menſchen einen Eindruck gemacht haben und noch machen, der keiner Worte eines andern bedarf. Ich will auch ernſte Betrachtung nicht ſtören; ich wünſche vielmehr

einen kleinen Beitrag zu einer würdigen Vorbereitung darauf gemacht zu haben. Nicht allein durch eigne Arbeiten, auch durch eine in ihrer Art einzige Kunſtſchule, die den guten Geſchmack lang erhielt, die ſelbſt hinſterbend noch einige friſche Blüthen trieb, hat Raphael ein bedeutendes Daſeyn gelebt. Darum wollen wir unabläſſig ſeine Werke betrachten, uns durch ſie zu ähnlichen begeiſtern laſſen, damit auch an uns ſich ſeine Wirkung äußere. Dazu möge dieſe Lebensbeſchreibung und die folgende Aufzählung ſeiner Werke, die zu ſorgfältigerer Betrachtung führe, alle die ihn verehren und lieben, anregen.

Anhang.

1) Zwei Briefe des Cardinals Bembo an Raphael.

(Aus dem Latein. überſetzt.)

a) Da außer der Malerkunſt, worin Du, wie alle wiſſen, vorrageſt, Dich der Baumeiſter Bramante auch ſterbend für den Mann erklärt hat, dem man füglich den Bau des Tempels von St. Peter, den er anfing, vertrauen könne, und Du durch ein Modell jenes Tempels und der Darlegung des Plans jenes ganzen Werkes, Deine tiefe Einſicht bewährt haſt: ſo machen Wir, denen faſt nichts mehr anliegt, als daß jenes Heiligthum ſo prächtig und ſo raſch als möglich aufzerichtet werde, Dich zum Oberaufſeher dieſes Werkes mit einem Gehalt von 300 Goldſtücken, welche Du jährlich von unſern Schatzmeiſtern zu beziehen haſt, von den Geldern, die dazu aufgehoben und an uns überliefert werden;

dieſen Gehalt kannſt Du von denſelben zu gewiſſen feſtgeſetz-ten Zeiten, ja wenn Du es verlangſt, jeden Monat beziehen. Dir aber lege ich ans Herz, daß Du die Sorge dieſes Ge-ſchäftes ſo übernehmeſt, daß Du bei der Ausführung ſowohl auf Deine Ehre und großen Namen, die Du in Deinem kraft-vollen Alter gründen mußt, als auch auf die Hoffnung und unſer väterliches Wohlwollen gegen Dich; endlich aber auch auf die weitgefeierte Würde des auf dem ganzen Erdkreiſe erhabenſten und heiligſten Tempels und auf die fromme Ver-ehrung, die wir dem Erſten der Apoſtel ſchuldig ſind, die ge-hörige Rückſicht genommen zu haben ſcheineſt. Gegeben am 1ſten Auguſtus im 2ten Jahre (des Pontificats Leo X.) zu Rom.

---

b) Da zum Ausbauen von St. Peters Tempel ſehr viel darauf ankommt, daß ein Ueberfluß von (gehauenen) Steinen und Marmor, deſſen wir viel bedürfen, lieber in der Nähe uns zukomme, als vom Auslande her zugefahren werde: ich aber weiß, daß die Ruinen unſrer Stadt eine Menge darbieten und daß allenthalben von denen, die zu Rom oder in deſſen Nähe etwas zu bauen oder die Erde nur zu durchwühlen unternehmen, dergleichen ausgegraben wird: ſo mache ich Dich, der den ganzen Bau zu beſorgen hat, auch zum Aufſeher über alle Marmore und Steine, welche in Rom oder außerhalb Rom auf eine Weite von zehntau-

ſend Schritten künftig ausgegraben werden, in der Abſicht, daß Du alles, was zum Bau jenes Tempels brauchbar ſeyn könnte, ankaufeſt. Daher befehle ich allen, Hohen und Niedern, daß ſie von allem, was von Marmorn und Steinen aller Art, innerhalb dem bezeichneten Bezirk ausgewühlt oder ausgegraben wird, Dir, der darüber geſetzt iſt, alsbald Nachricht geben. Wer dies innerhalb drei Tagen nicht thun wird, der ſoll nach Deinem Befinden mit 100 bis 300 Goldſtücken beſtraft werden. Da ich übrigens erfahren habe, daß viele alte Marmore und Steine mit Inſchriften und Kunſtdenkmalen, welche oft eine Vorbemerkung enthalten, und die würdig ſind für den Gebrauch der Wiſſenſchaft oder zur Ausbildung in der Zierlichkeit der römiſchen Sprache, erhalten zu werden, von den Marmorarbeitern, die ſie als bloßen Stoff betrachten, ſo zerſchnitten werden, daß die Inſchriften zu Grunde gehen: ſo befehle ich allen, welche die Kunſt den Marmor zu behauen in Rom ausüben, daß ſie ohne Deinen Befehl oder Deine Erlaubniß keinen bezeichneten Stein behauen oder zerſchneiden, unter obiger Strafe für den, der dagegen handelt. Im Auguſt im 3ten Jahre zu Rom *).

*) Ueber Raphael als Aufſpürer des Alterthums, Architekten und gefühlvollen Menſchen ſteht eine Stelle in Ziegleri oper. Bas. 1544 epist. Calcagnini. ep. l. 7. p. 101.

2) Folgende zwei Briefe Raphaels mögen theils von ſeinen Studien und ſeinen Anſichten einiger Theile der Kunſt, theils von ſeiner Schreibart einen Beleg geben. Sie ſind nach der gewöhnlichen Orthographie verbeſſert, da Raphael ſehr unorthographiſch ſchrieb.

a) Raphael an den Grafen Balthaſar Caſtiglione.

Signor Cònte, ho fatto disegni in piu maniere sopra l'invenzioni di V. S. e sodisfaccio a tutti se tutti non mi sono adulatori; ma non sodisfaccio al mio giudicio, perchè temo di non sodisfare al vostro. Ve gli mando. Vosignoria faccia eletta d'alcuno, se alcuno sarà da Lei stimato degna. Nostro Signore con l'onorarmi, m'ha messo un gran peso sopra le spalle; questo è la eura della fabbrica di S. Pietro. Spero bene di non cadervici sotto; e tanto più quanto il modello, ch'io ne ho fatto, piace a Sua Santità, ed è lodato da molti belli ingegni; ma io mi lero col pensièro più alto. Vorrei trovare le belle forme degli edifizj antichi; nè so, se il volo sara d'Jcaro. Me ne porge una gran luce Vitruvio; ma non tanto; che pasti. Della Galatea, mi terrei un gran maestro, se vi fossero la metà delle dante cose, che V. S. mi scrive; ma nelle sue parole riconosco l'amore, che mi porta;

e le dico con questa condizione, che V. S. si trovasse meco a fare scelta del meglio; ma essendo carestia e dé buoni giudicj, e di belle donne, io mi servo di cerda idea, che mi viene alla mente. Se questa ha in se alcuna eccellenza di arte, io non so: ben m'affatico d'averta. V. S. mi comandi. Di Roma.

Raphaello Sanzio.

---

b) Raphael an Meiſter Franzesko Raibolini, genannt Francia.

Messer Franzesco mio caro, ricero in questo punto il vostro ritratto recatomi da Bazzotto ben condizionato, e senza offesa alcuna, del che sommamente vi ringrazio. Egli é bellissimo, e tanto vivo, che m'inganno talora, credendomi di essere con esso voi e sentire le vostre parole. Pregovi a compatirmi, e perdonarmi la dilazione, e langhezza del mio, che per le gravi, e incessanti occupazioni non ho potuto sinora fare di mia mano, conforme il nostro accordo, che ve l'avrei mandato fatto da qualche mio giovane, e da me ritocco, ma non si conviene; anzi converiasi per conoscere non potere agguagliare il vostro. Compatitemi per grazia, perchè bene ancora avrete provato altre volte, che cosa vaglia dire essere privo della sua

liberta, e vivere obbligato a' padroni, che poi etc. Vi mando intanto per lo stesso, che parte di ritorno fra sei gionni, un altro disegno, e é quello di quel Presepe, se bene diverso assai, come vedrete dalloperato, e che voi vi siete compiaciuto di lodar tanto, siccome fate incessante mente dell'altre mie cose, che mi sento arrossire, siccome faccio ancora di questa bagatella, che vi goderete, percio più in segno di obbedienza, e d'amore, che per albro rispetto. Se in contracambiò ricevero quello della vostra istoria della Giuditta, io lo riporrò fra le cose più care, e preziose.

Monsignore Datario aspetta con grand' ansietà la sua Madonnella, e la sua grande il Cardinale Riario, come tutto sentirette più precisamente da Bazzotto. Io pure le mircrò con quel gusto e sodisfazione, che vedo, e lodo tutte l'altre, non vedendone da nissun altro più belle e più divote, e ben fatte. Fatevi intanto animo, valetevi della vostra solita prudenza, e assicuratevi, che sento le vostre afflicioné come mie proprie. Seguite d'amarmi, come vi amo di tutto cuore.

Roma il dì 5 di Settembre.

A servirvi sempre obbligatissimo.

Il vostro Raphaelle Sanzio.

3) Drei Sonette Raphael's.

a) u. b).

Auf einer unbezweifelten Originalzeichnung Raphael's, die der Marcheſe Antaldi von Urbino beſitzt, befinden ſich auf der Rückſeite zwei Sonette von Raphael's eigner Hand, die in ihrer eigenthümlichen unorthographiſchen Schreibart Fernow im Merkur 1804, 1ſtes Stück, bekannt machte.

a) Come non podde dir larcana dei
Paul como discreto fu dal celo
Cusi elmio cor duno amoroso velo
aricoperta tuti ipenser mei
Pero quanto chio uiddi e quanto io fei
pel gaudio faccio che nel petto celo
ma prima cangero nel fronte el pelo
che mai l'obligo uolga in pensir cede
E se quello altero almo in basso cede
Uedrai che non sia a me ma al mio gran focho
Qual più che glialtri in ferventia esciede
Ma pensa chel mio Spirto apocho apocho
el corpo lasara se tua mercede
Socorso non li dia atempo elocho.

b) Amor tu men uescati con doi lumi
dei occhi dovio mestrugo e face

da bianca neue e darese vivace
da un bel parlar e donesti costumi
Tal che Tanto ardo che ne mar ne fiume
Spegner potrian quel focho ma piace
poichel mio ardor Tanto dibon mi face
Cardendo ognor piu darder mi consuini
Quanto fu dolce algiogo ela catena
De suoi candidi braci alcol mio volti
che sciogliendomi io sento mortal pena
Daltre core io non dicho che son molti
che soperchia docezza a morte mena
e pero taccio a te ipsensir rivolti.

---

c) Dieſes dritte hat Richardſon bekannt gemacht. Das Wort (godo) . . . iſt in der erſten Linie mit dem Blatte zerriſſen; das Wort Sestera in der 9ten und fati in der 11ten ſind von derſelben Hand ſtatt nera und patto geſetzt. Die Originalhandzeichnung, worauf es ſteht, befand ſich im Cabinet des Herrn Bruce.

Un pensier dolce è rimembrare e (*godo*) . . .
Di quell assalto, ma più gravo el danno
del partir, ch'io restai, como quei cane
o mar perso la stella sel ver odo.
O lingua di parlar disogli el nodo,
a dir, di questo inusitato inganno,

Chamor mi fece per mio gravo a fano;
ma lui più ne ringratio, e lei ne lodo,
Lora Sestera che locaso, un sole
aveva fallo, e laltro sur se in locho
ati più dar far fati che parole
Ma io restai pur vinto ai mio gran foco
che mi tormenta che dove ton sole
desiarti parlar più riman fiocho.

Bembo's Grabſchrift auf Raphael.

D. O. M.

Raphaeli Sanctio Joan. F. Urbinati
pictori eminentiss. veterumque aemulo,
cujus spiranteis prope imagineis si
contemplere, natura atque artis foedus facile inspexeris.
Julii II. et Leonis X. Pont. Max. picturae
et architect. operibus gloriam auxit.
Vixit A. XXXVII. integer integros.
quo die natus est, eo esse desiit.
VII. Jd. April. MDXX.
Ille hic est Raphael, timuit quo sospite vinci
Rerum magna parens, et moriente mori.

Folgende Inſchrift hat Carl Maratti unter ſeine Büſte ſetzen laſſen:

Ut videant posteri oris decus ac venustatem cujus
gratias mentemque coelestem in picturis admirantur
Raphaelis Sanctii Urbinatis pictorum principis
in tumulo spirantem ex marmore vultum.
Carolus Marattus tam eximii viri memoriam veneratus
ad perpetuum virtutis exemplar, et incitamentum
p. an. MDCLXXIV.

Ueberſetzung.

1) Gott, dem Beſten, Größten.
(Gott die Ehre!)

Raphael Sanzio, dem Sohne Johannes, dem Urbiner,
dem vorſtrahlendſten Maler und Nacheiferer der Alten,
deſſen faſt lebende Bilder
den Verein der Natur und Kunſt offenbaren.
Julius II. und Leo's X. Ruhm hat er
durch Werke der Baukunſt und Malerei verherrlicht.
Vollkommen füllte er ſieben und dreißig Jahre aus.
Am Tage, wo er begann, hörte er auf zu ſeyn.
Den 7ten April 1520.

Mit dem Lebenden bangt' um den Sieg die Mutter der Dinge;
Mit dem Sterbenden glaubt ſelbſt ſie zu ſterben dahin.

2) Damit die Nachwelt das liebliche Antlitz deſſen ſchaue,
deſſen Anmuth und himmliſchen Geiſt ſie in ſeinen
Gemälden anſtaunt,
ſo ſetzte Raphael's Sanzio von Urbino des Fürſten der
Maler
in Marmor lebendes Bildniß auf das Grab
Carl Maratti, ehrfurchtsvoll gegen das Andenken des ſo
vortrefflichen Mannes,
zu ewigem Muſter und Sporn der Tugend.
Im Jahr 1674.

Ueberſetzung eines elegiſchen Gedichtes auf Raphael, vom Grafen Balthaſar Caſtiglione.

Weil er mit kräftiger Kunſt den zerriſſenen Leib ihm geheilet,
Und von der ſtygiſchen Flut rief Hypoliten zurück;
Ward zu der ſtygiſchen Flut er entrafft Epidaurus Geborner *);
So, weil er Leben geſchenkt, wurde dem Künſtler der Tod.
Du auch, indem du die ganz zerriſſene Roma von neuem

---

*) Asklepios oder Aesculapius wurde von Jupiters Blitzen verbrannt, weil er den Hypolitus, den Sohn des Theſeus, vom Tode erweckt hatte.

Wieder mit herrlichem Geiſt, Raphael ordnend gefügt;
Und den Leichnam der Stadt, den Schwert und Feuer und Jahre
Ganz zerriſſen, zur Zier voriger Herrlichkeit riefſt *):
Regteſt du Neid bei den Himmliſchen an: und es zürnte der Tod dir,
Daß dem Erloſchenen du Athem und Seele geſchenkt,
Daß du, was Tag und Alter verwiſcht, verachtend die Schranken
Sterblicher Kräfte, verneuſt zu dem verſchwundenen Glanz.

---

*) Dies bezieht ſich theils auf das Sammeln alter Marmore, die zum neuen Bau St. Peters verwendet und wieder zum Ganzen verarbeitet wurden: theils auf Nachahmung der antiken Basreliefs, deren Bildungen zu neuem Leben erhoben wurden. Daß Raphael ſchon bei ſeiner erſten Ankunft in Rom als der Wiederherſteller ſeines alten Glanzes empfangen wurde, ſieht man aus einem Briefe des Celio Calcagnini, der ſo ſagt: »Raphael erregte ſo ſehr die Bewunderung des heiligen Vaters und aller Römer, daß ſie ihn als einen vom Himmel geſandten Mann betrachteten, der der ewigen Roma ihren alten Glanz wiedergeben ſollte.«

So ach ſinkeſt du hin in kaum entfalteter Blüthe,
Und erinnerſt, daß nichts, was wir auch liebten *), beſteht.

---

*) Hier habe ich etwas frei überſetzt; das Original hat: Deberi et morti, nostraque nosque mones.

Zweiter Theil.

Raphael's Werke.

Ueberſicht, Eintheilung und Erklärung.

Der Meiſter macht nach dem Werke, ſo wie das Werk nach dem Meiſter begierig. Wir kennen nun Raphaeln nach ſeinem Leben; in wiefern ein jedes Werk ſeiner Hand ein mehr oder minder dem Leben entſprechendes Erzeugniß ſey, dieß ſoll jetzt unſere Betrachtung ſeyn. Unter den Werken bedeutender Meiſter, Raphael's insbeſondere, jenes ſo raſch fortſchreitenden, ſchnell einen vorgeſetzten, ſichern Punkt erreichenden Geiſtes, heben ſich gewiſſe bezeichnend hervor, und dienen zu Stufenleitern ſeines Werthes für den denkenden Beobachter: in gewiſſen vollendet ſich ein Streben, eine Kunſtanſicht, die in den andern vorbereitet wurde.

Dieſes ſind Hauptwerke. In andern wird der Uebergang ſo bemerkbar, daß man die nahe Vollendung ahnet;

ſo iſt z. B. in der Grablegung die Annäherung zur Vollendung der zweiten Manier zu bemerken. Solche Werke könnte man vermittelnde nennen. Nach dieſen können bis zum Höchſten einer Kunſtart einige minder bedeutende Werke folgen, die in weniger günſtigem Stoffe, in geringerem Fleiße, oder in einer aus Ueberſpannung erfolgenden Erſchlaffung, ihre Erklärung finden. Dem gemäß hebe ich nun folgende als Hauptwerke aus, die ausgezeichnete vollendete Kunſtbeſtrebungen anzeigen:

1.

Maria von ihrem Sohne gekrönt; an ihrem Grabe die Apoſtel, mit drei kleinen, ſonſt damit zuſammenhängenden *) Bildern, der Verkündigung, der Anbetung der Magier, und der Vorſtellung des Kindes Jeſu im Tempel. Dieß Gemälde bezeichnet vorzüglich Raphael's Kunſtfortſchritte in der Schule des P. Vannucci.

Ein vermittelndes Bild wäre die Vermählung der heiligen Jungfrau mit Franziskus, ein geiſtiger Andachtsverein im Geſchmacke der damaligen Zeit.

2.

Die Madonna mit dem Kinde, dem der kleine Johannes einen Vogel reicht, giebt zuerſt deutlicher den mit dem

*) Seitdem ſind ſie getrennt worden, und ſo nun im Muſeum zu Paris zu ſehen.

Peruginiſchen ſich bereits einmiſchenden freieren in Florenz angenommenen Styl zu erkennen; in gewiſſen Theilen noch höhere Fortſchritte: die Maria von den vier Kirchenvätern verehrt; ſie zeigt die Höhe der Kunſt, worauf Raphael bei ſeinem Abgange von Florenz ſtand; wiewohl weder die Zuſammenſetzung noch der Ausdruck mit der kurz zuvor im Jahre 1508 verfertigten Grablegung zu vergleichen iſt.

3.

Dieſer zweite Styl wurde nun durch ſorgfältiges Nachdenken und Beobachten der Natur und etwas ſpäter der Antike, ſeit Raphael in Rom war, verbeſſert, ſo das eigentlich Unterſcheidende Raphael's von allen Meiſtern neuerer Zeit begründet, und durch immer beſſere, ihn ſelbſt höher befördernde Werke endlich im dritten Style die Vortrefflichkeit erreicht. Vorbereitende Werke waren, der Streit über das Sacrament des heil. Abendmahls; der Parnaß; die höchſte Stufe:

Die Schule von Athen,

ein Verein von Natur, italiſcher Kunſt, und Antike.

4.

Michael Angelo's Sixtiniſche Capelle gab zu neuen Kunſtbeſtrebungen Antrieb, die ſich als vierter Styl zuerſt offenbaren

im Jeſaias,

ſich vermitteln im Heliodor und Attila, und ſich vollenden im

Burgbrand (Incendio di Buorgo).

5.

Minder bedeutende Werke machen nun einen jedoch kurzen Uebergang zu der fünften Hauptart, die von Michael Angelo's Größe ſo viel, als nützlich war, zu dem ſchon Vorhandenen fügte, und der den Erzengel Michael und die heilige Familie für Franz I. 1518, als vorbereitende Werke zu dem Höchſten, womit Raphael uns ſcheidend beſchenkte, zu der

Verklärung

aufzuweiſen hat.

So hätten wir alſo fünf bedeutende Stufen von Raphael's Kunſt; in ſo fern wir die eigenthümliche Art der Darſtellung mit Beabſichtigung eines gewiſſen Zweckes während eines Zeitraums, eine Manier, beſſer eine Stufe, nennen. Wenn wir die Gegenſtände der Darſtellung berückſichtigen, ſo möchte wohl folgende Eintheilung zu einem bequemen Leitfaden bei der Aufzählung und Beſchreibung der einzelnen Werke dienen:

I. Reinhiſtoriſche Gegenſtände, d. i. bei deren Vorſtellung kein anderer Zweck obwaltet, als die Geſchichte,

die Begebenheit dem Beſchauer ſichtbar zu machen. Dieſe Gegenſtände ſind:

A) Aus der geiſtlichen;

B) aus der weltlichen Geſchichte.

II. Allegoriſche,

wo die Darſtellung ſich nicht ſelbſt erklärt, ſondern an etwas anders denken, einen außer ihr liegenden Zweck errathen läßt. Dieß geſchieht entweder durch einzelne mit gewiſſen äußeren Kennzeichen (Symbolen) oder inneren Merkmalen bezeichneten einzelnen Figuren, und dieſe heißen:

A) Symboliſche Figuren oder Perſonen.

B) In größeren oder in zuſammenhängenden Vorſtellungen,

oder in Verbindung mit Mythen;

C) Allegoriſch-mythologiſche Vorſtellungen, oder mit Geheimniſſen der Religion;

D) Allegoriſch-myſtiſche Vorſtellungen, bei denen entweder der Gegenſtand, oder die Darſtellung deſſelben etwas Geheimnißvoll-Heiliges hat. Man kann auch füglich die

Andachtsſtücke hierher rechnen, die nicht in dem Willen oder Zwecke des Künſtlers, ſondern in einer Gewohnheit ſeiner Zeit, oder in der Laune des Beſtellers ihren Grund haben.

III. Mythiſche Vorſtellungen, und aus der Helden- oder Heroenzeit. Eigentliche Gemälde Raphael's aus dieſer Art der Vorſtellungen beſitzen wir keine, wohl aber eine Menge Gedanken und Zeichnungen.

IV. Darſtellungen aus dem Menſchenleben.

V. Zierrathen, Darſtellungen, deren Zweck kein anderer iſt, als Unterhaltung des Beſchauers durch leichte Spiele der Einbildung, zierlich gezeichnete Windungen, Schnörkel ꝛc.

VI. Bildniſſe.

Wenn ich nun zeige, wie Raphael in allen dieſen Fächern vorzüglich, in einigen aber einzig war, ſo wird ſich daraus der Umfang ſeines Schöpfungsvermögens am beſten offenbaren.

Da um dieſer Abtheilung willen oft Gemälde, die an Einem Orte ſind, getrennt aus ihrer Folge aufgeführt werden müſſen, ſo will ich hier wenigſtens von den Hauptgemälden Raphael's in den Stanzen oder den vier Vaticaniſchen Sälen eine Ueberſicht geben. Die Logen führen zu denſelben; ſie ſind ohne allen Hausrath: Raphael's Werke ſind ihnen Zierde genug.

Erſter Saal Conſtantin's enthält:

Die Schlacht Conſtantin's gegen den Maxentius; die Anrede deſſelben an ſeine Krieger bei Erblickung des Kreu-

zes in der Luft; die Taufe und Schenkung Conſtantin's. — Die Gerechtigkeit und Güte, zwei in Oel gemalte Figuren.

Zweiter Saal des Heliodorus.

Die Vertreibung Heliodor's aus dem Tempel; Attila's Umkehr vor Rom; Wunder der Meſſe zu Bolſena; die Befreiung des heil. Petrus aus dem Gefängniß; an der Decke vier Geſchichten: Gott erſcheint dem Noah und heißt ihn in die Arche gehen; Iſaac's Opfer; Moſes vor dem brennenden Buſche; und Jacob's Traum.

Dritter Saal: Camera delle Segnatura,

mit dem Raphael ſeine Arbeiten zu Rom begann; er enthält: die Disputa oder den Streit über das Sacrament des heil. Abendmahls; die Schule von Athen; die Poeſie, oder der Parnaß; einige zur Ausübung der Gerechtigkeit erforderliche Eigenſchaften, Klugheit, Mäßigung und Standhaftigkeit.

Zu beiden Seiten der Fenſter befinden ſich Geſchichten, die ſich auf jene ſymboliſche Figur der Gerechtigkeit beziehen, nämlich: Kaiſer Juſtinian, der aus den Händen des Trebonius die Pandecten empfängt; auf der andern Seite Pabſt Gregor IX., der einer obrigkeitlichen Perſon die Decretalien überreicht; 4 allegoriſche Figuren der Theologie, Philoſophie, Poeſie und Rechtsgelehrſamkeit; Arbeiten Grau in Grau, von Polydoro da Caravaggio.

Vierter Saal, Torre-Borgia genannt.

Der Burgbrand, eine Feuersbrunſt in der Gegend der alten Burg von Rom, den Pabſt Leo IV. durch Benediction gelöſcht haben ſoll; die Beſiegung der Sarazenen bei Oſtia; die Krönung Carls des Großen durch Leo III.; der Schwur Leo's III.

Die Decke iſt von Pietro Vannucci.

Chronologiſche Ueberſicht
der
vorzüglichſten Gemälde Raphael's.

Ich beginne mit dem Jahr 1500, oder dem 17ten Raphael's.

1500 — 1508,
oder von dem Austritt aus Perugino's Schule bis zu ſeiner Reiſe nach Rom.

Maria von ihrem Sohne gekrönt, 1500.

Vermählung mit dem heil. Franziskus.

Die Cartons für die Dombibliothek in Siena. Die Gemälde wurden fertig 1503.

In Florenz: zwei Gemälde für Taddeo Taddi.

— Urbino: zwei kleine Madonnenbilder.

— — Chriſtus im Oelgarten mit den drei ſchlafenden Apoſteln.

In Perugia: Maria mit Johannes dem Täufer und St. Nicolaus.

In Perugia: Chriſtus in der Glorie; darüber Gott der Vater mit Engeln und Heiligen, als: St. Benedict, Romuald, Laurentius, Hieronymus, Maurus und Placidus.

Die Maria mit St. Petrus, Paulus, St. Cäcilia und St. Catharina. Ueber dieſem Gemalde in einem Halbkreiſe Gott Vater und daneben drei kleine Geſchichten, nämlich Chriſti Anrede im Garten, die Kreuztragung und der Leichnam Chriſti im Schooße Maria's.

Zweite Reiſe nach Florenz: Madonno vom Vogel für Lorenzo Naſi.

Carton zu der Grablegung.

Eine heilige Familie.

Wieder in Perugia, die berühmte Grablegung 1508.

Raphael in Rom
von
1508 — 1520.

Camera delle Segnatura, ein Zimmer des Vatican's, macht den Anfang ſeiner Werke:

1) Die vier ſymboliſchen Figuren an der Decke, mit den ſich dahin beziehenden Geſchichten.

2) Die Disputa.

3) Die Schule von Athen.

Portrait Julius II.

Madonna di Foligno. Chriſtus umringt von den vier Evangeliſten.

Meſſe von Bolſena, fällt ins Jahr 1510 und 1512, ſo wie

der Heliodor

unter Leo X.; denn Julius ſtarb 1513.

1513 Die heilige Cäcilia.

1514 Petri Befreiung aus dem Gefängniſſe.

— Der Attila.

Das Bildniß Leo's X. mit den Cardinälen Julio de Medicis und de Roſſi, il Spasimo di Sicilia, oder die Kreuztragung.

Die Logen

fallen zwiſchen den Heliodor und den

Burgbrand

Incendio del Buorgo vecchio di St. Spirito.

Landung der Sarazenen bei Oſtia.

Salbung Carls des Großen durch Leo III. vom Jahre 1517.

In daſſelbe Jahr fällt der große Erzengel für Franz I. gemalt, — vermuthlich auch die Madonna mit dem heil. Sixtus und der heil. Barbara (in Dresden).

Die Tapeten für Leo X., worunter die ſieben Cartons.

Die Logen des Chigi.

1518.

Eine heilige Familie für Franz I. und bis zu Ende ſeines Lebens.

1520.

Die Verklärung.

I.

Hiſtoriſche Gegenſtände.

A) Aus der heiligen Geſchichte.

Die Geſchichte der Offenbarung des alten Teſtaments hatte in Michael Angelo einen großen Bildner gefunden, der aber mehr die einzelnen wichtigen Zeitſcheiden, als eine ganze Kreisdarſtellung geliefert hatte. Die Ideale Gottes des Vaters und der Propheten hatte er insbeſondere groß und herrlicher, jedoch ohne die mit einer eigenthümlichen Seele begabte, von allem andern ſich hervorhebende Selbſtſtändigkeit dargeſtellt. Gewiſſe große Züge, ein kühner Umfang, eine Keckheit aller Theile und des Ganzen vertreten die Stelle der Eigenthümlichkeit, und ſein Gott Vater iſt an ſich nicht größer, als ſeine Propheten. Sein Moſes iſt zwar ein kühnes, aber doch bei weitem nicht an die reine Idealität griechiſcher Bildungen reichendes Werk. Raphael trat ihm in dieſen Beſtrebungen nach; und wenn er auch unter Angelo's

Erhabenheit blieb, ſo war doch ſein Geſchmack milder und vermied meiſtens das Uebertriebene. Sodann erſchuf Raphael eine mehr zuſammenhängende Geſchichtsdarſtellung der ganzen Offenbarung. Er führte die alte faſt vollſtändig durch, und ſchloß die neue vollendend an; die neue ſetzt er nun fort in mancherlei Gemälden zu allen Zeiten und ſchafft ihr ſchönere erhöhtere Ideale, erſchöpft einige faſt und bringt andere der Vollkommenheit nahe. Für die chriſtliche Kunſtwelt iſt der Stifter des Glaubens das Höchſte, wozu ſie ſich hinanſchwingen kann, da im Grunde derſelbe Begriff des Ideals im Gottmenſchen liegt, als in den Götterbildungen der Alten, nur mit der Eigenheit, daß höchſte ſittliche Kraft verſinnlicht erſcheinen ſoll.

Denkt euch ein Weſen, in dem alle ſittliche Reinheit und Größe, als Gegenſatz des Sittlich-Häßlichen; aber Güte, ohne alle Schwäche; reines Wohlwollen und allumfaſſende Liebe ohne Empfindſamkeit vereinigt iſt, und verſetzt nun dieſes in einen Leib, gebt ihm eine Umhüllung, und ihr werdet finden, daß keine als die ſchönſte, d. h. in allen Theilen harmoniſche, ſeiner würdig geachtet werden kann. Aber es wird nicht die Schönheit eines Herkules, nicht die weichliche eines Bacchus, des ſinnlichen Freudengebers, ſondern eher die eines Phöbus Apollo ſeyn, der im Gefühle ſeines Adels alles Unreine haßt, alles Zerſtörende, alles Böſe zu zerſtören ſtrebt. Ihm raſſelt der Pfeil auf der Schulter, wenn er vom Himmel ſich ſchwingt, um zu ſtra-

fen, was gefrevelt hat. Sollten wir nicht auch die Idee des Apollo unſern Bildungen des Gottmenſchen in allen Lagen, wo er als der ernſte, ſtrafende erſcheint, beilegen? Wollten wir aber den Menſchenfreund bilden, ſo mildert nur den ſtrengen (mit Schönheit verbundenen) Ernſt zur freundlichen Bewegung, ohne alle Ziererei, und wir haben einen ſchönen, anziehenden Chriſtus. Nun tritt aber die Volksthümlichkeit ein; er war, wird man ſagen, ein Jude, er war ein Nazaräer; ſeine Bildung muß doch wohl von der jenes Volkes hergenommen werden. Ich gebe dieß zu; aber die Grundlage der Hoheit kann doch immer auch auf eine etwas veränderte Bildung übergetragen werden. Und dieß verſuchte Raphael wirklich: ſein Chriſtus zeigt etwas vom Juden, aber nur ſoviel, als der griechiſchen Idee von Schönheit nicht hinderlich iſt. Wenn wir genauer unterſuchen wollen, woher das Chriſtusideal ſeinen Urſprung genommen, ſo werden wir finden, daß es zuerſt auf Basreliefs im griechiſch-römiſchen Geſchmack, wenig Jüdiſches, ſodann von griechiſchen Malern aufgenommen, immer noch etwas von der vorigen Bildung, ſtets aber eine ſchöne Grundlage, nur mit den Eigenthümlichkeiten des nazaräiſchen Haarwurfes und dem kurzen Barte behielt. Die Florentiner, beſonders Giotto und Maſaccio, bildeten es fort, und an Raphael überkam es, der wieder etwas Eigenes, in ſeiner Eigenthümlichkeit Gegründetes hinzu that, das ſich fühlen, aber nicht beſchreiben läßt. Das iſt kurz die Geſchichte jenes Ideals, das nur

wieder durch Zurückführung auf die höchſte Schönheit, ſey ſie nun mit Ernſt oder Güte gepaart, gehoben werden kann. Raphael gab ihn uns in väterlicher Güte und milder Hoheit, in reiner göttlicher Kraft noch keiner. Das zweite, geringere Ideal iſt die Madonna; als Weib iſt ſie nicht der Größe des männlichen Ideals fähig; denn alles gemilderte iſt ſo weit von dem Begriffe reiner Kraft entfernt, als ſein Wille ſchwächer iſt. Weibliche Schönheit, mit Holdſeligkeit gepaart, iſt der angenommene Charakter der Madonne; Seligkeit im Gefühl innerer Reinheit, in der der Himmel wohnt, und die mehr leidend als thätig iſt; ſich mehr des in ſie einſtrömenden, als deſſen, was ſie wirket, freuend; die aber dem Zuſchauer jenen Frieden, der ſie erquickt und labt, mittheilt. In dieſem Ideal hat Raphael ſeine eigne Seele gezeigt, und nichts iſt für jeden fühlenden Menſchen anziehender, als ſeine Madonnen; denn ſie ſind lieblich und holdſelig, mit einem Reiz übergoſſen, wie der Hermon duftend vom Thaue des Morgens. Maria ſelbſt als Verklärte trägt dieſen Charakter; Kenner vermiſſen die höchſte Schönheit an ihr; ſchweigen aber im Gefühle und in der Betrachtung jenes Erſatzes von Reiz und unbegreiflichem, innigem Leben, welches in jeder Kunſt das Höchſte, aber auch das einzig Ergreifende iſt; die Malerei zeigt es durch Linien und Farbe. Die weibliche Schönheit ließe unter dem jüdiſchen Volke ſelbſt heut zu Tage ſich noch in dem Grade finden, daß eine Madonna darnach eigenthümlich

gebildet werden könnte; aber man müßte Raphael's Reiz über eine ſolche Bildung gießen; denn dieſer darüberſchwebende Geiſt iſt durchaus nothwendig zu dem vollkommenen Begriffe. Die untergeordneten Ideale der Apoſtel, insbeſondere Johannes, Petrus, Paulus, Andreas, Jacobus, hat Raphael ebenfalls mehr nach Begriffen griechiſcher und italiäniſcher Schönheit, als jüdiſcher Eigenthümlichkeit vorgeſtellt. Sie haben alle einen eigenen, der Natur entlehnten Charakter und ſind bis jetzt immer das Beſte, was die neuere Kunſt geleiſtet hat; wenn auch andere Meiſter, wie z. B. Leonardo da Vinci, mehr Judenthum ihren Köpfen und Geſtalten gaben. Johannes der Täufer iſt in Raphael's Werken einigemal unübertrefflich im Charakterausdruck gehalten, wiewohl ſeine Geſtalt nach dem Alter mehrmals abgeändert erſcheint. In dem Ideal der Magdalena iſt Raphael weniger glücklich geweſen; Carracci gab ihm erſt jene Gemüthlichkeit, die Guido bis zum höchſten Reize ſteigerte.

In Heiligen, beiderlei Geſchlechts, iſt Raphael gleichfalls eigenthümlich und einzig; er hat dieſen ſonſt wenig anziehenden Geſtalten der Kunſt, immer eine ſprechende Miene und höchſtedle Bildung, ſo wie ihrem Auftreten gutersonnene Triebursachen gegeben. So iſt Raphael als chriſtlicher Religionsmaler der reichſte, vollſtändigſte, bedeutendſte geweſen; er hat der chriſtlichen Kunſt einen wahren Beſtand und eine ſichere, dauernde Grundlage gegeben. Wir wollen nun ſeine Religionsgebilde, und zwar zuerſt die einzelnen Ideale und

dieſelben in dichteriſchen, ſelbſtgedachten Lagen; und dann die größern Erfindungen und Hiſtorien betrachten. Unter den erſteren aber zeichnen ſich durch Reichthum und Vollſtändigkeit

die Madonnen aus.

Wir können die Maria in drei verſchiedenen Verhältniſſen denken, die der ſchönen Grundlage ihres Geſichts immer einen veränderten Ausdruck geben:

1) als reine Jungfrau, die in Demuth des Herrn Magd iſt. So muß ſie in allen einzelnen Bildniſſen erſcheinen, weil das keiner erklärenden Beifügungen bedarf;

2) als zärtliche, ſich im Kinde freuende Mutter, und in allen häuslichen Verhältniſſen, wo ſie mit dem Kinde, mit dem Gatten, mit der Freundin in Verbindung ſteht; und

3) als Erhöhete, als Himmelskönigin, entweder indem ſie auffährt, oder als Verklärte erſcheint.

Von Idealbildniſſen der Maria iſt mir keines von Raphael bekannt. Er ſtellte ſie immer in Handlung und Verbindung dar. Die ältere italiäniſche Kunſt beſitzt ein ſolches Idealbildniß, aber es hat ſich nicht vervollkommnet und ausgebildet: die altdeutſche Kunſt hat gleichfalls eins, das in den alten Werken ſich ziemlich ähnlich bleibt, und wirklich eine große Wahrheit hat, denn es drückt Reinheit, Magdheit und Demuth aus.

1.
Maria als Mutter und im Familienverhältniß.

Göttlichers hat ſelbſt die Kunſt nichts geboren,
Als die Mutter mit ihrem Sohn.

Schiller.

Außer Raphael's früheren Werken in Perugino's Schule, von der er das Bild der Maria damals den Grundzügen nach entlehnte *) in ſchon früher angeführten Bildern, wovon ich oben einiges berührt habe, hebe ich die Madonnen aus, in denen ſein eigner Geiſt ſich ein Ideal zu ſchaffen anfing, und es ausbildete.

Bei dem Austritt aus Perugino's Schule machte er:

1) Maria's Vermählung mit dem heiligen Franziskus.

Maria's Vermählung mit St. Franziskus gehört eigentlich unter die Andachtsſtücke. Raphael entwarf es ohne Hülfe ſeines Lehrers in Città di Castello. Es iſt in der Kirche St. Domenico (oder wie Vaſari ſagt: St. Franzesco) in Città di Castello, und man hat auch einen alten Kupferſtich davon.

2) Madonna mit dem Vogel **).

Madonna mit dem Chriſtkinde zu ihren Füßen, dem

*) Man vergleiche nur Raphael's frühere Madonnen mit der des Perugino, in dem Gemälde zu Paris.

**) Ich habe den verſchiedenen Madonnen zur ſchnelleren und bequemeren Ueberſicht kurze Erkennungsnamen theils neu beigelegt, theils die bekannten beibehalten.

der kleine Johannes einen Vogel reicht. Dies Bild iſt nach Vaſari eine Frucht ſeiner erſten Florentiniſchen Reiſe; andere geben dies, wegen der ſchon zu merklich verbeſſerten Kunſtart, nicht zu. Die Maria hat ein holdes, reizendes Geſicht, voll ſtillen Friedens und himmliſcher Ruhe. Die Kinder ſind voll reiner Unſchuld; denn ein frommer kindlicher Sinn erſchuf ſie, ohne das Tiefſinnige, Nachdenkliche, das im Bilde der ſchönen Gärtnerin in dieſen Geſtalten herrſcht. Das Colorit iſt blühender als in den vorigen Werken, und ſehr natürlich, jedoch die Umriſſe noch etwas hart. Es ſcheint eine Vorarbeit der ſchönen Gärtnerin zu ſeyn, und daher iſt die Maria, deren Grundideal beibehalten wurde, hier von friſcherem Leben als dort; die Kinder aber wurden in letzterm neu geſchaffen und geiſtiger. Es iſt in der Tribune zu Florenz. Ein ganz ähnliches ſoll in der Sacriſtey des Kloſters von Val Ombroſa in den Apenninen ſich befinden. Geſtochen iſt es von Cherubin Albert, Moro, Vorſtermann, und ganz vor kurzem ſehr klar und dem Styl des Gemäldes angemeſſen, von Raphael Morghen.

3) u. 4) Zwei Madonnen in Urbino verfertigt, für Guidobald von Montefeltro, und die nachmals Guidobald, Herzog von Urbino, beſaß, in kleinem Format. Crezat hat ſie ſtechen laſſen.

5) Maria mit Johannes dem Täufer und dem heiligen Nicolaus. (ſ. Andachtsſtücke, ſo wie folgendes.)

6) Die fünf Heiligen.

Eine Madonna mit St. Petrus und Paulus, St. Cäcilia und St. Catharina.

7) Die Madonna mit dem Buche, in München.

Eine heilige Familie, für Domenico Canigiani gemalt; ſpäterhin unbekannt und wieder entdeckt durch Ignaz Hugferd im Jahr 1766, trägt den Namen Raphael's mit goldnen Buchſtaben *). Die Madonna auf der Erde ſitzend, hält in der einen Hand ein Buch mit dem Knaben, der dem heiligen Johannes ſpielend einen Streifen hinhält, auf dem das Ecce agnus Dei ſteht, den St. Eliſabeth trägt, die während ſie ihn hält, mit freundlicher Liebe zum heil. Joſeph blickt, der auf einen Stab geſtützt die Scene mit Gefallen betrachtet. Dieſes Gemälde iſt ohne Zweifel daſſelbe, welches von Düſſeldorf mit der Gallerie nach München gekommen iſt. Der Familienverein iſt zart und innig gedacht, wiewohl die Gruppirung zu ſteif nach der Pyramidalform ſtrebt. Die Geſtalt der Maria iſt höchſt edel, ihr Geſicht voll Reiz und Stille, ihr Gewand iſt um Bruſt und Arme gut gelegt, um das Bein zu ſehr durchſchnitten und ohne Lichtmaſſe. Die Kinder ſind etwas ſchwach zärtlich. Die alte Eliſabeth hat ein ſchönes freundliches und doch eigenthümliches Geſicht; ihr Schleier iſt ſehr gut geworfen, ſo wie auch der Mantel über der Schulter. Die Haare an ſämtlichen

---

*) Raphael Urbinas auf dem Bruſtlatze der Maria.

Köpfen ſind einzeln gehalten, kleinlich, und wie das Ganze ohne Freiheit und rechte Bewegung. Die Landſchaft hat auf dem Vorgrunde Ueberladung mit ausgepinſelten Blumen und der Hintergrund iſt ohne beſondere Erfindung. Das Empfehlungswerthe des Bildes iſt die Innigkeit des Gedankens, der nur noch das größere Vermögen, das Kenntniſſe und Beobachtung geben, mangelt. Geſtochen iſt es ſehr gut von Heß. Das Gemälde iſt 4 Fuß hoch, 3 Fuß 4 Zoll breit, die Figuren in halber Lebensgröße.

8) La bella Giardiniera, oder die ſchöne Gärtnerin.

Die in einer anmuthigen Landſchaft ſitzende Madonna, la bella Giardiniera genannt. In dieſer Madonna kann man nicht genug die hohe Einfalt bewundern, das Sinnen und Betrachten einer reinen Seele in ſich ſelbſt. Sie ſcheint nachzudenken, den Blick auf die Kinder vor ihr geſenkt, und eben tritt die Freude, die ihr der Anblick erweckt, leiſe auf das Geſicht, wie wenn ein Wind die Oberfläche des Waſſers ſtreift. Der kleine Chriſt mit ſeinem tiefen, unendlich tiefen Blicke zur Mutter gekehrt, offenbart das höhere Weſen, das in ihm wohnt. Die Zeichnung ſeines Leibes iſt edel, rein, der Antike würdig. Johannes, nicht ſo reizbar, wendet ſich zu dem Höheren, der ſchon als Kind der Höhere iſt. Die Behandlung iſt fleißig und beſtimmt; die Farbe im Kopfe der Maria von reinem Tone, an den Leibern der Kinder etwas graulich, aber doch harmoniſch; die Falten zu

ſcharfwinklicht, obgleich ſonſt wahr; die Bekleidung iſt die einer Florentiniſchen Bäuerin. Das azurblaue Oberkleid hat Rudolph Ghirlandajo, bei Raphael's Abreiſe von Florenz, vollendet. Die Landſchaft iſt zart und gefällig gedacht, und das ganze Bild flößt Ruhe und Andacht ein Fra Bartholomeo's Einfluß auf Raphael iſt in dieſem Bilde ziemlich ſichtbar; beſonders in dem Kopfe der Madonna, der jenem in einem Gemälde des Fra Bartholomeo, das Lord Clive in London beſitzt, und Volpato geſtochen hat, auffallend in der Form, im Niederſchauen und dem ernſten Ausdrucke gleicht; doch iſt die Raphaeliſche milder, lieblicher. Raphael's Kinder ſind einzig in der neuern Kunſt; er miſcht in ihre Unbefangenheit einen Tiefſinn, der etwas Unendliches ahnen läßt; in den Augen liegt ein Feuer, ein reines, innen ſtrömendes Leben, das unnachahmlich und unausſprechlich iſt.

Man hat von dieſem Bilde, das etwa halbe Lebensgröße hat, einen Kupferſtich von Chevreau und einen neueren von Desnoyers in Paris. Der ſinnige Kopf der Maria möchte für jeden Stecher eine der ſchwerſten Aufgaben ſeyn. Desnoyers hat ihn um ein Haar zu ernſt gemacht. Denn darin liegt ſeine Unerreichbarkeit; Ernſt muß mit einem leiſen Zug von Milde gepaart ſeyn. Hoch 3 Fuß 7 Zoll; breit 2 Fuß 11 Zoll.

9) Die heilige Familie in Paris.

Das Chriſtkind vor dem Schooße der Mutter auf ſeiner Wiege ſtehend, liebkoſet den kleinen Johannes, den

Eliſabeth darhält. Raphael hatte dies Bild Adrian Gouffier, Cardinal von Boiſſy, zum Geſchenke gemacht, ſpäterhin kam es an den König von Frankreich. Im Angeſichte der Maria iſt viel Göttliches, ihre Stellung iſt einfach und beſcheiden; die Kinder voll zärtlicher Unſchuld. Das Colorit iſt beſonders gut und blühend. Die Behandlung iſt größer, als im vorigen Bilde. Hoch 1 Fuß 3 Zoll; breit 11 Zoll. Geſtochen von Fr. de Poilly, Drevet, und Jacob Simoneau.

Maria von der Flamme.

Eine Madonna mit dem Kinde, das vor ihr auf dem Schooße ſteht; unten zwei Engel nur mit den Köpfen ſichtbar; eine Opferflamme dabei. Das niederſchauende Geſicht der Maria iſt voll einer gewiſſen Größe und Reinheit. In der Gallerie von Lucian Buonaparte. Geſtochen von Preſtini, einem Sohne des berühmten Steinſchneiders, der ein Schüler vom ältern Pichler iſt. Derſelbe hat auch einige allegoriſche Figuren nach Raphael im Saale Conſtantin's geſtochen.

Madonnen in Spanien.

Ich füge hier die in Spanien befindlichen Madonnen und heiligen Familien nach der Beſchreibung eines Augenzeugen (aus der Jenaiſchen Literaturzeitung 1809. Progr.) an.

10) Die Madonna von der Traube.

Zu St. Ildefons im Zimmer der Infantin Maria befindet ſich eine ſitzende Madonna auf einer niedrigen Stufe;

das Kind vor ihr, das der kleine Johannes umarmt. Die heilige Eliſabeth mit einer Spindel in der Hand, ſteht hinter Maria. Ein Hirtenknabe lauft zu und bringt Trauben in einem Körbchen. Joſeph ſteht hinter dem Hirtenknaben und der Jungfrau einen Schritt zurück. Eine andere männliche Figur iſt im Begriffe, mit einem Stier und Eſel in den Stall hineinzugehen. Die Jungfrau iſt roth und blau gekleidet, Eliſabeth dunkelblau, Joſeph grün, der Knabe hat ein bräunlich grünes Gewand, und der eintretende Mann ein gelbes mit Roth ſchattirt. Die Umriſſe ſind etwas hart; das Fleiſch trocken.

11) Madonna von der Roſe.

Madonna della Rosa.

Im Escurial — Capitulo Prioral. Maria ſitzend mit dem Kinde, das ſie mit unausſprechlicher Innigkeit auf dem Arme trägt. Sein rechter Fuß ruht auf der Mutter Schooß; der linke ſteht leicht auf dem Tiſche daneben, auf dem eine Roſe liegt. Johannes, der Maria zur Seite, hält die Arme in die Höhe; das Chriſtkind neigt ſich zu ihm, und ſie halten beide ein Lamm. Maria blickt mit bedeutendem Ernſte auf Johannes; Joſeph blickt nachdenkend auf ſie und die Kinder. Die Hände der Maria gehören zu den ſchönſten an irgend einer Madonna Raphael's.

12) Daſelbſt in der Sacriſtei. Ein kleines Bild. Die ſchlanke ſchöne Madonna kniet leicht mit dem linken Knie hin, und berührt mit dem einen heruntergeſenkten Arme das auf

einer Raſenbank ſitzende Kind, welches ſein Köpfchen nach ihr wendet, und mit der rechten auf Johannes deutet, der hinter dem Sitze kniet. Dies Bild iſt von einer rührenden Natürlichkeit.

13) Die Madonna vom Fiſch.

Madonna del Pez.

Igleſia Vieja. Maria auf einem erhabenen Seſſel, hält das Kind an ihrer linken Seite, das mit dem rechten Fuße aufſteht; ſie unterſtützt es mit ihrer rechten Hand unter der Bruſt. Der heil. Hieronymus, der Jungfrau zur Linken, hält ein großes Buch. Der Engel Raphael bringt auf der andern Seite den jungen Tobias; er umfaßt ihn mit ſeinem rechten Arme, und hält in der Linken des Tobias linke Hand in die Höhe. In der Rechten hat dieſer einen Fiſch. Er iſt eben niedergekniet, der Engel mit einem außerordentlich ſchönen Profil redet; Maria wendet ihm mit anmuthsvoller Hoheit ihr Geſicht zu. Der kleine Jeſus reicht in froher Bewegung mit dem rechten Aermchen nach dem bittenden Tobias, und ergötzt ſich an dem Anblicke des glänzenden Fiſches. Die Linke hat er in des heil. Hieronymus aufgeſchlagenes Buch gelegt, gleichſam um ihn abzuhalten, weiter zu leſen. Neben Hieronymus liegt der Löwe. Harmonie der Farben, Größe und Grazie aller Geſtalten muß man ſehen und empfinden, denn ſie ſind unbeſchreiblich. 7 Fuß 4 Zoll hoch, 5 Fuß 3 Zoll breit. Geſtochen von Fernando Selma, 1782.

14) Die ſogenannte Perle.

In der Sacriſtei. Maria ſitzend ſtößt mit dem rechten Bein unter dem Knie an die Wiege, ihr linker Fuß iſt darüber geſetzt, der rechte Arm und die Hand um den Leib des Kindes gelegt, das mit ſeinem rechten Füßchen auf Marien's Schooße ſitzt, mit dem linken aber noch in der Wiege ſteht, die Hände nach Johannes ſtreckt, welcher eben auf Maria's rechter Seite herzutritt und Früchte bringt. Das Chriſtkind hat eine faſt muthwillige Fröhlichkeit der Miene. Maria hat den rechten Arm um den Nacken und auf die Schulter der heil. Eliſabeth gelegt, welche links neben ihr kniet. Joſeph ſteht im Hintergrunde ziemlich entfernt an einen Baumſtamm gelehnt. Von allen Madonnen Raphael's iſt dieſe wohl die blühendſte und reizendſte, und, obwohl jetzt ſehr beſchmutzt, doch vermuthlich eine der vollkommenſten und glänzendſten in Farbe. Geſtochen von Vorſtermann. Umriß in Landons Vies des peintres célèbres.

15) Im Zimmer des Prinzen von Aſturien. Maria ſitzt mit dem Kinde, das mit ſeinen Armen die Mutter umſchlingt, welche es ſelbſt mit den ihrigen umfaßt, den Kopf wendet es gegen Johannes, der hinter ihm mit dem Kreuze ſteht. Dieſe Madonna hat Aehnlichkeit mit der Madonna della Sedia, beſonders in den umſchlingenden Armen und im Geſichte, das im Profil iſt. Die Geſichtsfarbe iſt zärtlich bleich. Das Gemälde iſt Knieſtück, die Figuren haben natürliche Größe. Dieſe Beſchreibung trifft ganz mit einem

Kupferſtich zuſammen, den Herr Silberberg, ein gelehrter Kenner und Kunſthändler in Frankfurt, von Ritter hat ſtechen laſſen, wovon aber das Originalgemälde im Cabinet des Esq. Purling in London, laut der Unterſchrift eines Kupferſtichs davon in punktirter Kunſt, von P. W. Tomkins 1789, der ſelten iſt, ſeyn ſoll. Vielleicht iſt es aus Spanien dorthin gekommen, oder eine Wiederholung oder Copie eines Schülers Raphael's.

16) Im neuen Pallaſt zu Madrid. Maria ſitzt ganz wie die Madonna della Sedia gewandt und hält das Kind auf ihrem Schooße mit den Armen umfaßt. Ihr Geſicht iſt vorzüglich ſchön und voll Leben. Das Kind liegt an der Mutter unausſprechlich ſüß; das rechte Händchen hat es unter ihren Buſenſchleier verſteckt. Sein rechter Fuß ſteht mit der Ferſe beinahe auf der großen Zehe des andern. Maria hat ihr linkes Knie höher geſetzt und neigt ſich ſanft gekrümmt. Die Figuren ſind etwas kleiner als Lebensgröße, das Bild iſt ſehr vernachläſſiget. Ich halte es für einen vorbereitenden Entwurf zu der

17) Madonna della Sedia, oder der Madonna auf dem Stuhle,

der edelſten, innigſten von allen. Man könnte dieses Bild die in inniger Mutterliebe Verſunkene nennen. Wer kennt ſie nicht, wer liebt ſie nicht, der ſie auch nur im Schatten eines Nachbildes kennt? Sie hat

das reinſte ſchönſte Oval von allen Madonnen, und ihr Blick enthält einen Himmel, oder will man lieber, die anziehendſte, ſich dem Beſchauer unwiderſtehlich einſchmeichelnde Menſchheit. Dieſe ergreift mit einem Zauber, der wie der Blick der Liebe in den blühenden Jahren des Lebens, unbewußt mit der Kraft, die die Natur ſelbſt ausübt, ſich in die Seele drängt. In dieſem Bilde gab Raphael das von ſich, was man ſeine Seele nennen kann; in dieſem Bilde iſt ſein Geiſt und Herz, ſeine Einſicht und ſeine ſchöpferiſche Liebe himmliſch verklärt.

Maria umſchlingt das Chriſtkind; ihr Arm iſt von einem ambroſiſchen Gewande verhüllt, das ſo zierlich und geſchmackvoll iſt, daß es das Nackte gleichſam voller erſcheinen läßt, die Form noch runder, lieblicher macht. Der Schleier voll Geſchmack, mit Pracht vermiſcht, rundet das volle Oval und gießt ſich lieblich die Schulter hinab. Das Buſentuch verhüllt köſtlich das Köſtlichſte; der Knabe verſteckt ſein rundes Aermchen darein. Der Rücken iſt in einem Tone der Farbe und der Schattirung gehalten, daß er ganz Natur ſich zu wölben und den ſanfteſten Bug zu machen ſcheint. Eben ſo die Kopfwendung zur Vereinigung mit dem Kinde, ſtimmt den Charakter der Gemüthlichkeit noch höher. Das Chriſtkind iſt von ernſtem, der Natur entlehntem Charakter; es verkündigt Kraft und Feſtigkeit, und dieſem Ausdrucke iſt auch die volle Zeichnung der Glieder gemäß. Hin-

ter ihm der kleine verſtändige Johannes betet es mit einem Blicke an, der den Größeren jetzt ſchon erkennt. Das Verhältniß, worin Raphael die beiden Kinder ſetzt, iſt im Grunde ein myſtiſches; er dichtet es auf ihre Geſichter und iſt darin ganz eigenthümlich. Daſſelbe findet ſich auf mehreren Bildern unverkennbar, beſonders auf der ſchönen Gärtnerin und in einer unten angeführten heil. Familie, die für Franz I. beſtimmt war. Das Colorit iſt lieblich, ſanft verſchmolzen und für den Ausdruck vollkommen paſſend: es ſtrömt alles wie ein milder Fluß über die Tafel, und man meint, die Natur ſelbſt habe alles harmoniſch zu einem Ganzen gemacht. Wenn meine Beſchreibung zu ſchwach erſcheint, ſo bedenke man, daß ſie aus Worten beſteht, und im Genuß des göttlichen Bildes geſchrieben iſt, der den Ausdruck mehr ſchwächt, als hebt. Das Bild iſt ein ziemlich zirkelmäßiges Oval auf Holz, 2 Fuß 5 Zoll im Durchmeſſer. Die Figuren ſind etwas unter Lebensgröße; es iſt ziemlich gut erhalten und hergeſtellt; kleine Sprüngchen durchkreuzen es, wenn man genau darauf ſieht, aber eigentlich verloren hat es nichts, noch iſt Neues hineingemalt worden. Im Catalog des Pariſer Muſeums iſt es Nro. 1129. Geſtochen iſt es, wenn auch noch nie genügend, doch recht gut, von R. Morghen, und im Muſeum von Peronville von Müller in Stuttgardt. Die Miſchung von Feuer und Innigkeit der Empfindung wird wohl überhaupt kein Nachbild erreichen.

18) Madonna von der Palme.

Im neuen Pallaſte zu Madrid. Eine heilige Familie. Maria ſitzt niedrig; ſie iſt mit einem ſchönen rothen Gewande bekleidet; um ihren Schooß ſchlägt ſich ein blauer Mantel; die Hände hat ſie gegen einander gelegt und hält ſolche betend vor ihrer Bruſt. Ihr heiliges, ſchönes jugendliches Geſicht hat einen wehmüthigen Zug; die lichten braunen Haare umgiebt ein feiner weißer Schleier, Hals und Nacken ſind frei. Das Chriſtkind ſitzt mit etwas auseinander gebreiteten Schenkeln auf der Mutter Knie, und lehnt die rechte Seite ſeines Leibes gegen den höher ſtehenden rechten Schenkel Mariens; ſein linkes Händchen liegt auf demſelben, und den rechten Arm hält es ſegnend in die Höhe gegen Johannes, der vor ihm auf das rechte Knie geſunken iſt; die rechte Hand auf der Bruſt und in der linken ſein Kreuz hält. Beide Kinder ſind an Ernſt über ihr Alter. Die heil. Eliſabeth ſitzt neben Maria, grün gekleidet und berührt mit ihrer Rechten das Chriſtkind am Ellenbogen. Ein wenig hart iſt dieſes Werk in den Umriſſen und die Farben weniger verſchmolzen als auf andern Bildern Raphael's; doch ſind die Köpfe ſchön, wie der Meiſter ſie in ſpäterer Zeit zu malen pflegte. Die betende Stellung der Mutter, der ernſte begeiſterte Ausdruck der Kinder geben dieſem Bilde im Ganzen einen ernſten, heiligen, erhabenen Charakter. Mengs glaubte, dies Bildniß ſey nach

Raphael's Zeichnung von einem der beſten Schüler deſſelben verfertigt. Geſtochen iſt es von Marc Anton.

19) Die heilige Familie mit der freundlichen Anna.

Eine heilige Familie für Florenz, worauf die heilige Anna der Maria ihren Sohn darreicht, mit einem Lächeln, das jeden Beſchauer erheitert. In der Madonna vereinigt ſich Schönheit mit Beſcheidenheit, Sittlichkeit und ſtillem Reize. Das Gemälde war im Pallaſt Pitti. Geſtochen von Cornelius Blömart.

Madonna mit dem heiligen Antonius.

Eine heilige Familie zu Foligno *) im Dom am Ende des linken Kreuzgangs, worin Madonna mit dem kleinen Chriſtus zur Linken, und dem kleinen Johannes vor ſich; zwei holde nackte Bübchen in ſchöner Bewegung. Hinter ihr zur Rechten der heilige Joſeph, und zur Linken der heilige Antonius, und auf beiden Seiten neben ihr zwei Jungfrauen. Alle ſind in knieender Stellung außer den Kindern. Die drei Weiber haben treffliche Gewänder, beſonders iſt das Mädchen zur Linken, von welchem man den bloßen linken Fuß ſieht, reizend und das Gewand ſchmiegt ſich unvergleichlich ans Nackte an. Die Kleidung von allen Dreien iſt roth, griechiſch, wie leichte Hemder. Die Geſichter ſind voll Huld; und die Madonna hat beſonders etwas Mütter-

*) Siehe Ardingbello II Th. p. 259.

lich-ſüßes in Auge und Mund, und blickt in ſtiller Entzückung nieder. Alle ſind vertieft in die Kinder, die auf einander zeigen kindlich erfreut. Der Kopf des heiligen Joſeph iſt herrlich gemalt und der Ausdruck vortrefflich. Der heilige Antonius nur iſt mittelmäßig durchaus.

20) Madonnen in der Gallerie des ehemaligen Herzogs von Orleans.

In der Sammlung des ehemaligen Herzogs von Orleans befanden ſich:

a) eine Madonna mit dem Kinde, aus Raphael's mittlerer Zeit, denn die Zeichnung hat noch das Wählende, Suchende. Man könnte Raphael's Zeichnung in dieſer überhaupt jungfräulich nennen, weil ihr zur Reife noch etwas fehlt; wie eine junge Roſe in der Knoſpe entzückt ſie. Die Madonna mit einem ſehr zierlichen Eyrund, das eine herrliche Biegung des Kinns hat, richtet ihre ſüßniederblickenden Augen auf das Kind. Ihr Kopf iſt über der Stirn mit einem durchſichtigen zarten Flor, der einen magiſchen Reiz hat, und darüber mit einem Schleier verhüllt, unter dem die Haare wellenartig hervor ſich drängen, und über den Hals hinab ſich verlieren. Dieſer Hals iſt von der anmuthigſten Wendung und einem Muskelſpiel, das ohne ſichtbare Gränze doch deutlich in einander ſchmilzt. Die Färbung des Kopfes und Halſes iſt blühend und kräftig, ohne Uebertreibung. Von der rechten zum Theil ent-

blößten Schulter ſchlingt ſich ein zweimal gebundenes Tüchelchen nach der linken. Darunter zeigt ſich ein wenig vom Untergewande, das roth iſt. Ueber dieſes hängt zur linken Seite ein laſurblauer Mantel mit ſchmalen goldnen Beſetzungen herab, fällt über den linken Arm, deſſen Hand unter der linken Bruſt liegt. Unter dieſer Hand iſt der Einbug des Leibes vom Kinde, das in einer nach unten gewendeten Lage auf dem Schooße der Mutter mit aufwärts gekehrtem brünſtigen Blicke nach ihr, lebensvoll und ſtrebend ſich dehnt, mit der rechten Hand hinter dem Kopfe her nach ihrem Schleier greift, mit der linken aber gegen den rechten untergelegten und am Beine es haltenden Arm der Mutter ſich ſtemmt. Das Ganze der Anordnung iſt ein Muſter des mit künſtleriſcher Freiheit angewandten Gegenſpiels (Contrapoſts).

Die Gewänder ſind in einem etwas ſtrengen Style, mit ſcharf angedeuteten Falten; die Behandlung iſt fleißig, das Colorit lebendig; im Kinde nur etwas zu ſchwarz in den Schatten und zu bleich am Leibe; das Ganze macht einen angenehmen Eindruck durch Licht und Schatten. Der Mantel der Maria iſt laſurblau, das Kleid roth.

Aus der in Paris zur Zeit der Umwälzung zerſtreuten Sammlung des Herzogs von Orleans iſt es, wie die meiſten Stücke daraus, nach England gegangen. Ein Bilderhändler, Namens Lamis, zeigte in Frankfurt dieſe Vorſtel-

lung und gab ſie für Original aus. Uebrigens giebt es mehrere in Kleinigkeiten, beſonders im Hintergrunde, der im Original eine einfache Niſche hat und ſonſt dunkel iſt, abweichende Vorſtellungen dieſer Maria. Eine iſt bei Herrn Banquier Städel in Frankfurt a. M., dem Beſitzer einer ſehr koſtbaren Gemäldeſammlung, die mit vielem Geſchmacke zuſammengebracht iſt.

Geſtochen in der Sammlung des Herzogs von Orleans von Romanet. Das Gemälde iſt 2 Fuß 4 Zoll hoch, 1 Fuß 6 Zoll breit, und beinahe Lebensgröße.

b) Maria mit dem Kinde. Sie iſt beinahe im Profil zu ſehen, ſitzt in einem Zimmer, (in dem oben Flaſchen ſtehen) das Kind liegt geſtreckt vor ihr, und ſpielt mit beiden Händen an ihrem Bruſtlatz. Mit der einen Hand faßt es Maria unten am Fuße. Die Maria iſt ſehr einfach, in italiäniſcher Hauskleidung. Auf Holz 11 Zoll hoch, 8 Zoll 6 Linien breit. Geſtochen von Duflos und Huber.

c) Maria hebt den Schleier von dem Kinde, das dabei zu helfen ſcheint, und ſich ſpreitzt; Joſeph auf ſeinen Stab geſtützt, ſieht zu. Die Falten der Gewänder ſind zu ſcharf und kleinlich; es iſt alſo wahrſcheinlich aus dem Anfange ſeiner zweiten Zeit. Der Grund ein Vorhang. Auf Leinwand 3 Fuß 7 Zoll hoch, über 2 Fuß 8 Zoll breit. Geſtochen von Romanet; jetzt in England.

d) Maria ſteht in einer Landſchaft, etwas gebeugt, hält mit der einen Hand den vor ihr ſtehenden kleinen Chriſt, dem der kleine Johannes gebückt herannahend, einen Kuß geben will. Maria legt die andere Hand ſegnend auf ſein Haupt. In der Hand trägt Johannes das Kreuz und ein Ecce-Agnus-Band; er iſt mit der Kameelhaut umhüllt; die Leiber der beiden Kinder ſind ſehr zart und richtig gezeichnet; Ruhe athmet das ganze Bild. In einiger Entfernung wandert Joſeph, dem der Aufenthalt zu lange zu dauern ſcheint, und der ſich daher ernſt nach der Familie umſieht. Es ſcheint alſo einen Abſchied von der Heimath vorzuſtellen. Die Landſchaft iſt einfach und gut erfunden; die Gewänder ſorgfältig, aber nicht groß; Farbe und Helldunkel vortrefflich. Raphael malte das Bild für den Herzog von Urbino; von dieſem kam es an den König von Spanien, der es dem König Guſtav Adolph ſchenkte, von dem es an Chriſtina vererbt wurde, die es als den köſtlichſten Schatz ihrer Sammlung betrachtete. Aus dem Cabinet des Herzogs von Orleans kam es nach England. 2 Fuß 9 Zoll hoch, über 1 Fuß 11 Zoll breit. Geſtochen von Guttenberg, J. Pesne und Nicolas de Larmeſſin.

e) Maria einſam mit dem Kinde, hält es mit der einen Hand um den Leib mit einem Tuche, mit der andern an dem einen Füßchen; über ihre Schultern fällt vom Haupte herab ein durchſichtiger Schleier; das Gewand

um den Arm iſt mehrmal gewunden; von allen Madonnen hat dieſe das meiſte natürlich Mädchenhafte, ein ſehr rundes Oval, alles leidenſchaftlos, aber nicht göttlich. Denſelben Charakter hat das Kind; es iſt ganz in frohem Daſeyn lebend und ſtrebend; eins ſo geſund als das andere, beide wahre Kinder der Natur. Hinten iſt eine ſchwach angedeutete Landſchaft. Geſtochen von Ch. Flipart, Louis Petit; jetzt in England.

f) Maria ſitzt neben ihrem Gärtchen; ihr Geſicht iſt im Profil zu ſehen; ſie hält an einem durch einen Ring gezogenen Tuche, das auf ihrem einen Knie ſtrebende Chriſtkind, das in die Handvoll Blumen greift, die der alte Joſeph ihm vom Felde mitgebracht hat. Dieſer hat ſich auf ein Knie niedergelaſſen, ſtützt ſich mit der einen Hand auf ſeinen Stab, und ſcheint ſich recht zu freuen in des Kindes munterm Zugreifen. Sein Gewand iſt unvergleichlich. Der Gedanke dieſes Bildes und ſeine ganze Zuſammenſetzung und einfache Anordnung gehören zu dem Anziehendſten, was je von heiligen Familien iſt gemalt worden. Es iſt geſtochen von Aegidius Rouſſelet und Joh. Raimond.

21) Die heilige Familie mit St. Catharina.
Catal. der Gall. Lux. oder Senat Conservateur. No. 1.

Eine heilige Familie im Pallaſt Luxemburg zu Paris. Die heilige Eliſabeth empfängt aus Mariens Händen das

Kind Jeſu, das in das Buſentuch der Mutter greift; ſchon hat es ſeinen Fuß auf eins der Knie der heiligen Eliſabeth geſtemmt, aber ſein Blick iſt vorzüglich auf die heilige Catharina gerichtet, die es mit Innigkeit der Liebe betrachtet. Der Blick des Kindes iſt voll eines faſt überſchwellenden Lebens, ſein Mund im Frohgefühle halb geöffnet. Tiefer unten zeigt der heilige Johannes darauf, als wolle er den Blick der Zuſchauer auf den Auftritt hinleiten.

Dieſes Bild iſt in der Farbe ſehr roth, obgleich gut verſchmolzen und mit Kraft und Kühnheit gezeichnet und behandelt. Es hat viele Aehnlichkeit mit dem Bilde: Raphael und ſein Fechtmeiſter. Ich halte es, trotz der Behauptung vieler, daß es wegen des ſchwarzen Tones der Schatten und des rothen im Licht, von Pontormo oder Andrea del Sarto ſey, wegen des darin herrſchenden Geiſtes, der mit der heiligen Familie für Franz I. viel Aehnlichkeit hat, für ein gutes Werk Raphael's. Es iſt aus dem Pallaſt Pitti von Florenz nach Paris gebracht worden. Geſtochen von Franz Villamena.

22) Die heilige Familie mit dem Blumenſtreuenden Engel. Muſ. zu Paris. No. 1130.

Eine heilige Familie für Franz I. in Frankreich zwei Jahre vor Raphael's Tode im J. 1518 gemalt. Hier erſcheint der Meiſter im freien Gebrauche ſeiner Kunſt: Leben geht unter ſeinen Händen hervor, wie der ſchöpferiſchen Natur; er hängt nicht mehr am Kleinlichen, Zarten; eine große

Idee belebt ihn, und er ſtellt ſie ganz im Zuſammenhange dar; er ſucht nicht mehr; er hat im Geiſte ſchon vorher alles klar vollendet. Auch die Färbung macht ihm keine ängſtliche Sorge mehr; er hat darin ein gewiſſes Ideal (wenn auch nicht das wahrſte) ſich feſtgeſetzt. Man vergleiche nun hiermit ein Bild aus ſeiner erſten, zweiten Kunſtart, und man wird wieder einen neuen Gang, den dieſer große Geiſt in das Innere der Kunſtwelt wagte, bemerken. Dies Bild iſt alſo aus ſeiner vierten, aber ſchon wieder verbeſſerten, von Angelo zuerſt angeregten Kunſtart. Was Kunſtrichter daran tadeln wollen *), läßt ſich dahin zurückweiſen, ſie können den Schüler Perugino's, den lieblichen, zarten Bildner naturgemäßer Schönheit, nicht vergeſſen; ſie wollen ihn nun einmal auf ihrem Wege haben und nicht andere nach eigner Freiheit einſchlagen ſehen. Aber bedenken ſie doch nur, daß man damals noch ſtreben mußte, daß man damals überall neues Unbekanntes, Beſſeres zu entdecken hoffte, noch nicht mit Ueberſicht das Schönſte wählen konnte.

Maria ſitzt in einer ſanften Biegung des Leibes und Kopfes und umfaßt mit beiden vorwärts ungezwungen aus-

---

*) Wie Lenoir ſogar die Madonna della Sedia kokett nennt. Bald kann man den Franzoſen nicht natürlich, bald nicht unnatürlich genug malen. So tadelt auch Lenoir obiges Bild als voll gewaltſam verdrehter Figuren, und Landon in der Vorrede zum Leben der Maler lobt es vorzüglich.

geſtreckten Armen das Chriſtkind, welches mit einer muth-willigen heitern Miene, und hoch ausgeſtrecktem Arme ihr entgegenläuft. Sein Kopf iſt mit ſeidenen runden Locken (nicht Fäden) bekränzt und ſeine Arme beſonders herrlich gezeichnet. Gegen dieſes lebendige Geſchöpf ſticht recht gut der ruhige (freilich ein wenig zu gemeine und ängſtliche) Johannes ab, den die alte, noch kräftige Eliſabeth die Hände falten heißt, und ihn, den Zögernden gleichſam vorſtellt. Hinten ſteht der alte Joſeph den Kopf in die Hand geſtützt, und ſieht nachdenkend zu. Sein Geſicht zeigt einen guten, ehrlichen Mann, und er iſt in dieſem Betracht Muſterkopf. In der Mitte nach hinten ſind zwei Engel im Jünglings-alter dargeſtellt, wahre Söhne des Himmels, von gereifterer Schönheit. Der eine legt die Hände andachtsvoll auf die Bruſt, der andere ſtreut mit erhobenen Armen Blumen herab. Die ganze Erfindung iſt wohl die höchſte, belebteſte von allen heiligen Familien Raphael's.

Die Gewänder ſind vortrefflich, beſonders iſt das der Maria, um den duftenden Buſen, und wo es ſich um das eine Bein ſchlingt, eins der beſten der ganzen neueren Kunſt. Der Fuß der Maria iſt ebenfalls vorzüglich ſchön. Das Colorit iſt harmoniſch, aber im Ganzen zu roth und bräunlich ſchwarz; die Behandlung kühn und meiſterhaft. Es hat 6 Fuß 5 Zoll Höhe, über 4 Fuß 3 Zoll Breite. G. Edelink hat dieſe heilige Familie befriedigend geſtochen.

23) Das ſchlafende Jeſuskind.
In Paris Cat. No. 1131. aber Copie *).

Ein Kunſtwerk, für den Kenner und den genießenden Beſchauer gleich anziehend, iſt dieſe Maria, die den Schleier vom ſchlafenden Chriſtkinde hebt, um daſſelbe dem kleinen Johannes zu zeigen. Dieſe Erfindung iſt wohl die zarteſte, lieblichſte, die den Hauch des geiſtigſten Lebens in ſich trägt. Die Mutter blickt auf den ſchlafenden Liebling, der die Ruhe des Himmels einathmet, der ſelbſt mit geſchloſſenen Augen ſo ſchön und lebendig iſt. Die Geſchmeidigkeit der Glieder zeigt, was der Erwachte für ein reizendes Kind ſeyn muß. Der kleine Johannes, mit ſeinem Kreuze und Tigerfell, betet ihn an und naht ſich mit gehaltnem Odem, um die heilige Stille nicht zu ſtören. Jeder, der ſich betrachtend naht, geht gewiß nicht ohne innern Frieden hinweg. Die Bekleidung der Madonna iſt reich, aber geſchmackvoll, und ihre Geſtalt der Antike würdig. Das Colorit iſt lieblich blühend und voll Schmelz. Hoch 2 Fuß 1 Zoll, breit 1 Fuß 7 Zoll. Geſtochen von Fr. Poilly und Jacob Frey. Die Abdrücke von dem Blatte des letztern ſind verſchiedener Art und darnach richtet ſich der Preis.

24) Mariens Beſuch bei Eliſabeth.
Lebensgroße Figuren.

Maria tritt herein, rothgekleidet, mit blauem Mantel, der ihre Schultern umhüllt, und auf der linken mit einem

---

*) Ein Pariſer Bilderhändler ſoll das Original beſitzen.

leichten Knoten geſchürzt iſt. Der Kopf iſt auf die linke Seite geſenkt; ſie hat große, niedergeſchlagene, wunderſchöne Augen mit langen Wimpern und hellbraunes Haar. Das Geſicht iſt unnachahmlich, groß in den Formen, blühend, vollendet in der Farbe, und von einem hohen und ſittſamen Reize im Ausdruck der liebenswürdigen Verſchämtheit über ihren Zuſtand, für den in der That die Sprache zu arm iſt. Mariens Bewegung iſt beinahe noch ſchreitend; ihre linke Hand liegt auf ihrem Leib, die rechte reicht ſie der heil. Eliſabeth. Dieſe, ganz mit der Phyſiognomie, die ihr Raphael gewöhnlich giebt, und mit einem grünen Unterkleid und braunrothen Mantel bekleidet, ein Tuch um den Kopf gewunden, umfaßt Marien mit der Linken, und mit der Rechten hält ſie der Jungfrau rechte Hand. Sie hat einen mütterlich frohen gutmüthigen Ausdruck. Der ganze Wurf von Mariens Geſtalt iſt beſonders ſchön, vorzüglich zart und jugendlich ihre niedlichen Füße. Nur der Hand, die ſie auf den Leib legt, fehlt die zarte längliche Form, die ihnen ſonſt Raphael giebt. Mariens Kopfputz iſt ſorgfältiger, als man ihn gewöhnlich ſieht. Die Haare ſind mit einem leichten Band durchflochten. In der Ferne ſieht man Chriſti Taufe vom heil. Johannes; der Himmel iſt aufgethan, Engel ſteigen hernieder. — Es iſt in Spanien im Escurial in der Sacriſtey. (ſ. Jen. Litt. Z. 1809. Progr.)

Im Cabinet des Fürſten Eſterhazy in Wien ſind zwei Madonnen angegeben:

Die heil. Jungfrau und der heil. Johannes auf den Knien vor dem ſchlafenden Jeſuskinde; auf Holz, rund, 4 Schuh im Durchmeſſer.

Die heil. Jungfrau auf den Knien mit dem Kinde, dem kleinen Johannes, im Hintergrunde eine Landſchaft. Ganze Figuren. Dieſes Bild iſt nicht vollendet; man lieſt hinter demſelben von der Hand der Kaiſerin Eliſabeth, daß es ein Geſchenk ſey, welches ihr der Pabſt Albani gemacht habe. Auf Holz 11 Zoll hoch, 8 Zoll breit.

In Loretto befindet ſich eine heil. Familie, das Chriſtkind vor der Maria auf Windeln; wie Volkmann ſagt, iſt das Gemälde nicht gut gehalten, überhaupt ſehr trocken gemalt. Wenn es keine Copie wäre, ſo gehöre es doch wenigſtens unter die erſten und mittelmäßigſten Stücke Raphael's. (III. Bd. S. 482.)

Um eine möglichſt vollſtändige Ueberſicht von Raphael's Reichthum in dieſem Felde häuslich zarter Dichtung zu geben, will ich nun auch einige vorzüglich ſchöne Erfindungen der Art, die ſich aber in Kupfern oder Handzeichnungen finden, kurz berühren.

1) Die Madonna mit den zwei Schutzengeln.

Allen voran ſteht, meiner Empfindung nach, die aufrechtſtehende Madonna, die ihr Kind vor ſich ſchwebend auf die Erde herunterlaſſen will; der kleine Johannes will es

auffangen, daß es ſanft herabgleite; ein junger Engel, in dem Raphael vermuthlich den Schutzgeiſt des kleinen Johannes darſtellen wollte, hält ihm zärtlich den Arm, als regte er ihn zu der Handlung an; gegenüber ſteht der Schutzengel des Kindes Jeſu und freut ſich in ſtiller Anbetung ſeines Lieblings. Die Zeichnung iſt vorzüglich ſchön und edel; Maria, eine hohe Geſtalt, in unbezwungener Bewegung, und der zierlichſten Kopfbeugung; die beiden Engel Kinder des Himmels. Geſtochen iſt dieſe Erfindung von Auguſtinus Venetianus.

2) Madonna mit den vier Engeln.

Von einem Unbekannten geſtochen iſt eine ähnliche Erfindung mit zwei größeren Engeln, die beide das Kind anbeten, indeß zwei andere an einem Fenſter oben ſich die Scene bedeuten. Joſeph, ein gemeiner ehrlicher Alter, ſieht mit übereinandergelegten Händen auf Maria herab, die auf der Erde ſitzend, das Kind auf dem Schooße hält, das der kleine Johannes anbetet. Maria ſcheint in Seligkeit verſunken. Zur Seite eine verzierte Wiege. Die Kinder ſind nicht beſonders ſchön, aber die Engel voll reiner Unſchuld.

3) Maria ſitzt auf der Erde, das eine Bein ausgeſtreckt, das andere angezogen; ſie ſtemmt ſich mit der einen Hand gegen den Boden, um ſich halb aufrecht zu erhalten; mit der andern faßt ſie den Zipfel eines Tuches, worauf das Kind ſehr munter ſich in die Höhe dehnt, und mit beiden Händen über ſich greifend, mit den Haaren der Mutter

ſpielt. Gegenüber ſitzt auf einem Stein, worauf die Kameelhaut ausgebreitet liegt, der kleine Johannes, in der einen Hand das Kreuz, mit der andern nach dem Sitze neben ſich deutend, um das Chriſtkind einzuladen, ſich zu ihm zu ſetzen. Hinten einige Gebäude in einer kurzen Ausſicht. Das Gewand der Madonna, beſonders das geſtreckte Bein bis über die Hüfte, hat gute Falten. Geſtochen von einem Unbekannten.

4) Heilige Familie, geſtochen von Marc Anton. Maria ſitzt, den Arm auf ein Säulengebälke geſtützt, mit halbem Leibe aufrecht vor einer alten Ruine; hinter ihr eine abgebrochene Säule; den Schenkel ſtreckt ſie weit hinaus (daher heißt ſie auch die Madonna mit dem langen Schenkel); er iſt zierlich gezeichnet; man ſieht die Form ungehindert durch; das Kind Jeſu lehnt ſich in ihren Schooß; unter ihm die Wiege; mit dem einen Fuß ſtemmt es ſich dagegen, mit dem andern an die Erde; vor ihm liegt der kleine Johannes auf beiden Knien und hält ihm ein Agnus Dei Band vor; das Kind Jeſu greift darnach; Joſeph ſitzt auf dem Sattel ſeines Eſels, deſſen halber Kopf am Rande hervorſieht; und betrachtet, geſtützt auf ſeinen Stab mit in einandergeſchlagenen Armen, den Auftritt. Man hat auch einen Stich von Marco Ravignano.

5) Die Madonna vom Fries.

Maria ſitzt auf den Knien in lang herabfallendem Gewand und Schleier; vor ihr das Chriſtkind, den Blick nach

ihr gerichtet, auf einem Säulengebälke in belebter Stellung; ſie hält es mit einem ſchmalen Bande um den Leib; vor ihm hat ſich der kleine Johannes auf ein Knie niedergelaſſen, und holt mit beiden Händen ein aus einem belaubten Stabe kunſtlos zuſammengebundenes Kreuz; der nächſte Grund hinter dieſer Gruppe iſt eine Ruine mit einer abgebrochenen Säule; in dem einen Bogen geht Joſeph mit einer brennenden Fackel, wahrſcheinlich eine Lagerſtätte auszuſpähen. Weiter zur Seite liegt ein Säulenknauf halb in der Erde verſunken; im Hintergrunde eine Stadt auf einem Berge. Dies Bild ſoll im Escurial ſeyn, und iſt von Charles Simoneau geſtochen.

6) Die Madonna vom Blumenſtrauß.

Die Mutter mit ihrem Kinde allein in ihrem Wohnzimmer; das Kind ſitzt in einer ſehr bequemen, in ſich ruhenden Stellung auf einem Wulſt in dem Schooße der Mutter und reicht ihr in kindiſcher Freude eine Roſe; ſie blickt ruhig und heiter das Kind an, das ihre eine Hand herbeizieht, um die Roſe hineinzuſtecken; in der andern Hand hinter dem Rücken des Kindes trägt ſie einen Blumenſtrauß. Ihre ganze Bekleidung, das Geflecht der Haare, der Bruſtlatz, ſo wie die natürliche Miene, und die Lage des Kindes, die Raphael in ſeiner zweiten Kunſtart ſo liebte, alles dies zeigt, daß dieſe Erfindung aus Raphael's mittlerer Zeit ſey. Geſtochen von Jean Morin, N. Boulanger, Jacques Couvay, Fr. Poilly, Ridé.

7) Madonna mit dem rückwärtsgewandten Kinde.

Aus derſelben Zeit, Maria die das Kind, deſſen Rücken man ſieht, an die Wange und Bruſt drückt. Mit der einen Hand umſchlingt ſie das Kind über der Hüfte und Hand und Arm haben Aehnlichkeit mit denen in der Madonna della Sedia; die Gewänder ſind ſteif und mit Borten verziert. Sie ſteht in einer offenen Landſchaft; die zärtliche Anſchmiegung der Wangen iſt beſonders ſeelenvoll; Knieſtück; geſtochen von Anton Morghen.

8) Madonna mit dem ſinnenden Joſeph.

Heilige Familie, geſtochen von N. de Cavalleriis. Maria, ernſt niederblickend, hält das Kind vor ſich, das mit einem Beine ſich auf ihren Schooß ſtemmt und das andere nachzieht, als wolle es höher hinanſteigen; es hält eine Birne in der Hand; tiefer hinunter, zum Theil hinter dem langen und breiten Schleier Maria's verdeckt, ſteht der kleine Johannes, das Ecce-Agnus-Dei-Band um das Kreuz gewunden; hinter dem Chriſtkinde auf der andern Seite lehnt Joſeph mit der Miene des ernſteſten Nachdenkens ſein Haupt auf den Ellenbogen geſtützt. Aus dem Anfange der mittleren Zeit.

9) Madonna von der Wiege.

Eine heilige Familie aus früherer Zeit; denn in einer ſteifen Pyramidalgruppe ſteht die heil. Anna mit ausgebreiteten Armen als die Spitze gerade über Marien's Kopf, die das Kind mit den beiden Händen emporhält; dieſes ſchmiegt

ſich um den Nacken, und will ſich nicht von ihr trennen, obgleich die heil. Eliſabeth es ermahnt, in die eben von ihr zurecht gemachte Wiege, worauf ſie noch den Blick richtet, ſich zu legen; gegenüber ſteht ein Engel, der ein Gefäß über einem Becken hält, und vermuthlich beim Waſchen des Kindes aufgewartet hat. Eine Waſchſcene, wobei Johannes das Waſſer aufgießt, Eliſabeth die Windel hält, zeigt uns ein Kupferſtich ohne Namen. — Geſtochen von Marc Anton. Die Madonna ſieht der Madonna del Pez ſehr ähnlich. Alle Falten ſind ſehr gerade und ſcharfwinklicht.

10) Die Verkündigung findet man mehrmals von Raphael vorgeſtellt; allemal wählte er den ſchicklichen Augenblick, wie ſie von ihrem Andachtsbuche auffahrend, den Engel erblickt, ohne zu erſchrecken, da ſie himmliſcher Erſcheinungen gewärtig und fähig iſt. Holde Ergebung und jungfräuliche Schaam drückt ſie dann immer aus, in Miene und Wendung. Den Beſuch Maria's bei Eliſabeth ſieht man auf einem guten Gemälde in Spanien.

11) Kleinere Darſtellungen und bloße Gedanken zu Madonnen giebt es in großen Sammlungen eine beträchtliche Anzahl; mit den einfachſten Grundzügen, mit ein paar fließenden, faſt unabgeſetzten Federſtrichen, ſteht der Gedanke lebendig und ergreifend da. In einem Kupfer von Marc Anton läßt Maria das Kind leſen; es wendet aber nachdenkend ſein tiefſinniges Geſicht vom Buche weg, und zeigt ſo ſeine innere lebendige Kraft. Die Flucht nach Aegypten

und die Ruhe dabei iſt eben ſo in manchem Blatte, immer abwechſelnd dargeſtellt. Einmal hat der kleine Johannes Blumen und Früchte geſammelt, die er dem Kinde darbringt, und dies iſt mehrmal wiederholt; ein andermal geht Joſeph, vorſichtig den zögernden Eſel führend, über einen Steg; Engel beugen Palmen nieder, damit Mutter und Kind ſich erfriſchende Zweige brechen. Dort ruht die Familie unter einer Palme; Johannes hat ſeine Flaſche und Kameelhaut um; das Kind Jeſu ſegnet ihn. Maria betet.

2.

Maria als Verklärte oder Himmelskönigin.

---

1) Maria's Himmelfahrt.

Ein Theil der Apoſtel ſchaut ihr nach, die in den Wolken betend ſitzt; andere blicken in das leere Grab. Geſtochen von einem Unbekannten.

2) Maria von ihrem Sohne gekrönt, von Raphael und P. Perugino.

a) Sonſt in Perugia und jetzt in Paris: Maria's Verherrlichung, von Raphael und P. Perugino in Gemeinſchaft gemalt. Dieſes Bild giebt einen Beweis wechſelſeitiger Anerkennung der Größe von Seiten des

Meiſters und Schülers, und ſcheint wie von einer Hand zu ſeyn. Raphael war damals 17 Jahre alt, und ſchon (welcher Geiſt der Anſchmiegung!) ſeinem Meiſter gleich.

Maria, die Reine, hat ſich zu ihrem ewigen Wohnſitze emporgeſchwungen. Die Apoſtel ſchauen in ihr Grab voll Verwunderung und heiligen Staunens; denn von der Hülle der Lieblichen ſind nur Blumen, ein himmliſcher Duft, zurückgeblieben. Der braun gekleidete Apoſtel zur rechten Seite des Bildes am Rande iſt von Pietro Perugino nach Raphael's Vorbild, und der zur linken Seite mit dem Profil gegen den Zuſchauer gekehrte, mit kurzem Bart am Kinne, iſt von Raphael, nach Pietro gemalt. Alle Köpfe ſind mit feiner bemerkender Hand gezeichnet, an der man das Beſtreben ſieht, ja nicht zu weichen von dem erlernten anerkannten Guten, um neue Vortheile kühnes Muthes zu erringen; denn noch war für ihn kein fernes größeres Ziel, als Perugino's Kunſt zu erreichen. Ehemals befanden ſich noch als Nebenarbeiten an dieſem Bilde, die Verkündigung, die Anbetung der Magier und Simeon mit dem Chriſtkinde im Tempel; dieſe Tafel iſt jetzt davon getrennt. Denſelben Gegenſtand wiederholte ſpäterhin Raphael

b) in einem Gemälde, das er unvollendet zurückließ, und das nach ſeinem Tode von Franzesco Penni, gen. Fattore

ausgeführt wurde. Man erkennt darin des letztern unbeholfenere Hand, rothes Fleiſch und ſchwarzen unreinen Schatten. Ueber den Ausdruck darin hat Heinſe im Ardinghello ſehr vortheilhaft geſprochen. Doch meint er wohl jenes erſtere und verwechſelt beide, denn er ſagt: das Gemälde wurde nur wenig Jahre vor ſeinem Tode vollendet. Die Beſchreibung iſt ſonſt muſterhaft, und mag deswegen hier ſtehen:

» Die Mutter (ſagt Ardinghello) iſt eine der friſcheſten weiblichen Geſtalten, noch blühend wie eine Jungfrau, doch voll edelm Ernſt, wie eine Matrone, voll heißer wunderbarer Empfindungen der Seligkeit, im Taumel neuer Gefühle, wie vom Erwachen; alles groß an ihr, und herrlich ſchön. Sie faltet die Hände kreuzweis an die Brüſte, und blickt durchaus gerührt mit entzücktem Auge auf ihren Sohn. Ihr Geſicht iſt nach ihm hingewandt, und man ſieht ganz die rechte Seite, und vom linken Auge nur den heißen Blick; große ſchwarze Augen mit einem zarten Bogen Augenbraune, und dunkelblondes Haar unter dem langen grünen Schleier, der ſich hinter dem rechten Ohr hinabzieht. Chriſtus iſt feurig im Geſicht, wie ein ſonnenverbrannter Calabrier, und ſein ausgeſtreckter rechter Arm voll Kraft und Nerve, womit er ihr den Kranz aufſetzt. Der Engel mit Blumen in der Rechten an ihm hat einen

Kopf voll himmliſcher Schönheit; es ſcheint ihm überall Glanz aus ſeinem Geſicht hervorzubrechen. Die Anordnung iſt durchaus reizend, und bildet das ſchönſte Ganze. Die Auffahrt geſchieht ganz gemach, auf einer dunkeln dicken Wolke mit lichtem Saume, und hat nicht das lichte Schweben, wie in andern Gemälden davon; aber eben dadurch gewinnt die Handlung Natur und Majeſtät. Raphael hatte eine ſehr reine klare Empfindung, die ihn minder fehlen ließ, als Anderer ſcharfer Verſtand. Je länger man den Chriſtus betrachtet, deſto mehr findet man etwas übernatürlich Göttliches, das ſich nur gütig herabläßt; das Demüthige der Madonna ſtimmt einen nach und nach dazu. Es iſt etwas erſtaunlich Mächtiges und Gebieteriſches in ſeinem Weſen, das mehr im Ausdruck liegt, als in den Formen ſelbſt; wunderbare Strenge und Güte mit einander vereint. — Es gehört unter das Höchſte, was die Malerei aufzuweiſen hat, dieſe Mutter und dieſer Sohn, und die vier Engel um ſie her; und ich kann mich nicht von der herz- und ſinnergreifenden Wahrheit und Hoheit wegwenden. — — Die Apoſtel unten ſind ſchwach und matt dagegen, und nur wie welkend ſterblich Fleiſch, des Contraſtes wegen; aber durchaus vortreffliche Männergeſtalten, beſonders Petrus und ein anderer im Vorgrunde, in Bewegung und Leben.

3) Madonna di Foligno, oder Vierge au Donnataire zu Paris.

Madonna di Foligno gehört eigentlich unter die Andachtsſtücke. Die Madonna hat eine beſondere Ruhe und Beſcheidenheit, ſie blickt auf die Erde mit Mutterſorge herab. Die Zeichnung iſt reinlich und zart; die Kleidung zierlich und noch nicht ganz von dem Peruginiſchen Geſchmack entfernt; jedoch ſind die Falten gefälliger und freier, nur etwas zu ſcharfwinklicht gebrochen. Beſtellt ward dieſes Bild von Sigismund Conti, Secretär Julius II. Er hat ſich ſelbſt betend mit den Zügen ernſter Frömmigkeit und trockener, faſt ängſtlicher Betrachtung malen laſſen. Ihm zur Seite gegen den Rand des Bildes ſteht der heil. Hieronymus mit Feuer und Glut in den Augen, kahlem Scheitel und langem Barte, der den Betenden (vermuthlich als ſein Schützer) gleichſam der Himmelskönigin vorſtellt, die auf der Scheibe des Vollmondes in ehrbarer Stellung ſitzt, mit dem Kinde in den Armen, das eine muntere raſche Bewegung macht; ihr zu allen Seiten ein anbetender Engelschor als Glorie, Grau in Grau, beſonders leicht gemalt. Gerade unter ihr, auf der Mitte des Bildes, ſteht ein Engelsknabe, der eine Weihtafel in beiden Händen emporhält, die aber keine Schrift zeigt. Zur linken Seite des unteren Gemäldes kniet im Vorgrunde Franziskus, in der einen Hand ein Crucifix, die andere betend zurückgebeugt, mit ſchwärmiſchem Feuer der Andacht, aber viel Schwäche der Einſicht.

Er ſtellt gleichſam die ganze Mönchklaſſe in ſich dar. Hinter ihm, am Rande des Bildes, der Täufer Johannes, von abgehärteter, faſt wilder Miene und Geſichtsbildung, der auf die Scene hindeutet. Alles, auch die entblößten Arme, iſt Strenge, faſt Härte; die Mitte des Leibes umgürtet die Kameelhaut. Der verſchiedene, der Natur abgelauſchte Ausdruck aller Köpfe, beſonders der der Heiligen und des Beſtellers, ſo wie das warme ſehr gute Colorit, macht den Hauptvorzug dieſes tiefgelehrten Bildes aus. Das Ganze macht einen ernſten, Nachdenken erweckenden Eindruck, wozu die myſtiſchen Erſcheinungen des Vollmonds und eines Regenbogens über dem Hintergrunde der gutgedachten Landſchaft nicht wenig beitragen. Das Ganze iſt in drei Theile geordnet: die obere Erſcheinung; die Theilnahme unten in zwei verſchiedenen Gruppen, und der verbindende Engel in der Mitte. Desnoyers in Paris hat dieſes Bild rein und ſtreng geſtochen, jedoch wohl etwas zu hart und unlieblich, beſonders den Kopf der Madonna.

4) Die Madonna mit dem heil. Sixt zu Dresden.

Maria mit dem Kinde erſcheint dem heil. Sixtus und der heil. Barbara. Für Piacenza in die Kirche der ſchwarzen Mönche des heil. Sixtus beſtimmt, jetzt in Dresden, aus Raphael's beſter Zeit, etwa 3 bis 4 Jahre vor ſeinem Tode gemalt. Selbſt mit gebundenen Schwingen wußte ſich Raphael durch innere Kraft zu erheben. Das höchſte Ideal aller Raphaeli-

ſchen Madonnen iſt dieſe; nicht waltet bei ihr Freundlichkeit vor, wie bei allen andern, ſondern eine ernſte Hoheit ſpricht aus dem reinen vollen Runde des Kopfes, den tiefen Augen, der hohen Naſe und dem nicht weit von der Naſe entfernten herrlich geſchweiften Mund. Einfach iſt Haar und Schleier, einfach die ganze Geſtalt; ſie hat nichts Ueberladenes, Kleinliches, aber auch nichts Mangelndes, alles iſt in einem Geiſte bis in die kleinſten Theile, groß und erhaben. Das Kind auf dem Arme gleicht auffallend dem in der Madonna della Sedia; es iſt ſicher nach Einem Urbild, und hat den bei Kindern eben nicht ſeltenen einfachen Ernſt, den jeder Beobachter kennen wird. Der Leib iſt nicht beſonders edel, und die Lage zwar bequem und natürlich, aber doch nicht ſchön. Ringsum bilden Engelsköpfe eine Glorie. Zu beiden Seiten des oberen Bildes iſt gegen den Rand ein Vorhang gezogen, der die Helle dahinter erheben, und das Hervortreten der Madonna bemerkbarer machen ſoll. Der Madonna zur Rechten kniet der heil. Sixtus, in anbetender Stellung, die Linke auf ſeine Bruſt gelegt, mit der Rechten auf die unten am Rande des Bildes ſtehende dreifache päbſtliche Krone deutend, als ob er dieſe als das Höchſte der Maria widmen wolle. Sein Kopf iſt voll feuriger Andacht und großer Kraft. Um den Scheitel wallen unten noch weiße Haare, und ein wohlgeordneter, ſehr natürlicher Bart ſchließt den mächtigen Charakter dieſes Kopfes. Die Färbung iſt kräftig, und die Behandlung meiſterhaft. Das Obergewand

iſt ein Mantel von ſchwerem Stoffe mit allerlei Bildwerk, Propheten, Apoſteln u. ſ. w. eingewirkt; unter dieſem ein Hemd, das ſich an den beiden Händen und Knien zeigt und vollkommen gemalt iſt, ſo wie alle Stoffe in ihrer Eigenthümlichkeit. Gerade gegenüber dem Pabſte Sixt, der Maria zur Linken, ſteht die heil. Barbara mit ihrem Kennzeichen, dem Thurme, wovon man aber nur wenig ſieht; ihr rechtes Bein hebt ſie zierlich, und zieht das andere eben nach; ſo bekommt ihre Figur eine ſanfte Bewegung. Nicht weit unter dem Knie iſt ſie in Wolken gehüllt. In Demuth verehrt ſie die Höhere, hält beide Hände über die Bruſt, und ſenkt den Blick zur Seite abwärts nach der linken Schulter, auf der der lieblich gewendete Hals ſich erhebt.

So prächtig und reich auch ihre Bekleidung iſt, ſo vielfach auch über einander geworfen, ſo ordnet ſich doch alles zur gefälligen Ueberſicht. Die Haare ſind wellenförmig und mit einem kleinen Tuche, als Binde, durchſchlungen. Ganz unten liegen faſt auf dem Rande des Rahmens zwei Engelskinder, wovon der ältere, mit äußerſt verſtändiger Miene den Kopf auf den Ellenbogen geſtützt, hinaufblickt, und der kleinere unbefangen, mit dem feurigen Blicke mehr ſinnlicher Neugier auf beiden Armen bequem ſich vorlegend, den unteren leeren Raum in der Mitte poetiſch ausfüllt. Die Behandlung an beiden iſt kühn, ja faſt etwas hingeworfen, beſonders in den Haaren, und Raphael's eigne Hand iſt daran gar nicht zu verkennen. Das Colorit iſt wahr, aber nicht

ſehr abwechſelnd, im Ganzen zu gelb, woran freilich der das Ganze wie ein Schleier überziehende Schmutz mit Schuld iſt; denn eine aufgeputzte Stelle zeigt klärere Töne. Die Unterordnung der beiden weiblichen Figuren, ſo wie das kraftvolle Leben, das das Ganze durchwebt, machen dies Bild zu einem der beſten Oelgemälde Raphael's. Einen guten Kupferſtich, der beſonders die Beiwerke auch treffend bezeichnet, hat man von Schulze nach Seidelmanns Zeichnung. Das Blatt iſt ſelten geworden und im Verlage nicht mehr zu haben. So eben leſe ich im Morgenblatte, daß Müller, der Sohn, einen neuen Stich davon im Werke hat.

5) Maria mit dem Kinde ſitzt auf Wolken, Engel ſpielen darin; die Geſtalt Maria's iſt ſchlank, zierlich, und ſtimmt faſt mit der Madonna di Foligno überein. Dieſe Vorſtellung iſt von Marc Anton, Wierix und noch zwei Unbekannten geſtochen.

Einzelne Idealperſonen des alten Teſtaments.

Propheten.

Die vier großen Propheten findet man auf einem von Chateau geſtochenen Blatte zuſammen. Der alte an der einen Seite des Bildes hält eine Tafel mit den Worten:

Suscitabit eum Deus post Biduum, Die tertia; Gott wird ihn nach zwei Tagen, am dritten auferwecken. Der zweite ſtehende ſieht begeiſtert zur Höhe, von wo er erſt die Prophezeihung erwartet. Der dritte hält dem vierten eine Tafel vor, als verlange er die Billigung des Aufgezeichneten: Resurrexi et adhuc sum tecum; ich habe dich aufgeweckt und bin noch bei dir. Der vierte zeigt auf ſeine Tafel, als ſtände da daſſelbe. So zeigt Raphael die Uebereinſtimmung beider in ihren Prophezeihungen. In zwiſchen den zweien ſteht ein Engel.

1) Jeſaias, in der Kirche St. Agoſtino an dem dritten Pfeiler linker Hand. Der Gedanke zu ſolchen Bildungen (denn ſie ſind eigentlich ins Gebiet der Plaſtik zu rechnen) ward durch M. Angelo angeregt, der ſolche ideale, Kraft erfordernde Vorſtellungen ohne einen beſondern Ausdruck ſeinem einbildungsreichen Geiſte angemeſſen und leicht fand. Indeß war Raphael doch ſein glücklicher Nachfolger, und als ſolcher von M. Angelo ſelbſt anerkannt. Der Jeſaias ward gleich nach Anſicht der Werke M. Angelo's in der Sixtiniſchen Capelle im erſten Feuer der Nacheiferung entworfen. Die Zeichnung iſt feſt und kühn; die Stellung etwas gewaltſam; aber alles groß, beſonders der Ausdruck des Kopfes. Vorzüglich zu rühmen iſt die Zeichnung des einen Knies, deſſen Farbe aber gerade am meiſten gelitten hat. Sonſt war es friſch und kräftig. Es iſt auf Kalk. Einen

Stich davon findet man in einem unten angeführten Werke über die Logen.

2) Ezechiel in einem Geſicht. Mit dem Ausdrucke höchſter Begeiſterung, ja eines faſt grauſenden Staunens, ſieht Ezechiel, auf vier Thieren getragen, mit einer Engelsgruppe umringt, die Hände und Arme weit auseinanderbreitend, mit abwärts ſtrebendem Haupt- und Barthaar, den Herrn der Welt auf den Wellen des Fluſſes Chobar einherfahren. Dieſe Erſcheinung iſt im Hintergrunde zur Seite gehalten; die Hauptgruppe in der Mitte des Bildes. Ezechiel iſt eine unübertreffliche Geſtalt, was den Ausdruck geiſtigen Staunens betrifft. Die Engel der Gruppe ſind aber etwas ſchwächliche Geſtalten; dagegen die Thiere unten eine ſchwere für die Luft nicht angemeſſenen Verein bilden. Dies kleine Gemälde iſt in Paris, nicht von lebhaftem Colorit; die Umriſſe ſind etwas ſtreng und hart; es weicht ſehr von andern Arbeiten Raphael's ab.

3) Jonas, eine Bildſäule, die nach Raphael's Zeichnung von Lorenzetto für die Kirche St. Maria del Popolo, in der Capelle Chigi verfertigt wurde. Hätte der Bildhauer die Feinheit der Zeichnung erreicht, ſo würde dieſe Statue der Antike vielleicht gleich kommen. Der Gedanke des Kopfes ähnelt dem im Antinous; auch iſt die Stellung und der Ausdruck voll Ruhe und nicht in der Art übertrieben, wie es der Styl Angelo's damals mit ſich brachte. Das Nackte iſt zart und edel behandelt, aber doch nicht mit der Beſtimmt-

heit, Sicherheit und Schönheit der Antike. Der dieſer Statue gegenüber ſtehende

4) Elias ſoll ebenfalls nach Raphael's Zeichnung ausgeführt ſeyn, reicht aber bei weitem nicht an die vorige Bildſäule. Am lobenswertheſten ſind an ihr die Gewänder.

Sibyllen.

Ihr Dichtungskreis gränzt an den der Propheten; denn auch ſie ſollen (freilich einer blos erdichteten Sage nach) von dem neuen Gottesreiche geweiſſagt haben. Ihr erſter und größter Bildner war Michael Angelo. Auch Raphael verſuchte ſich an ihnen auf eine glückliche Weiſe, in der Kirche St. Maria della Pace. Die ſchreitende iſt die Perſica, die nächſte an ihr Cumana, auf der andern Seite die Phrygiſche, und die älteſte die Tiburtiniſche. Ueber die Cumana ſ. Virg. aeneis VI. Buch. Engel deuten auf den Chriſtknaben und halten ihnen Tafeln hin; in eine derſelben zeichnet die Perſiſche etwas ein. Die Zeichnung iſt richtig und hat die Uebertreibungen Angelo's vermieden, aber der enge Raum hat den Künſtler beſchränkt. Dieſe Gemälde haben äußerſt gelitten, aber Meiſterhand zeigt ſich auch noch in den Spuren. Vaſari rühmt ihre Lebhaftigkeit und ihre herrliche Färbung, ja er erhebt ſie zu dem Herrlichſten, was Raphael je gemacht hat. Episcopius oder Biſchop hat eine Sibylle, in ſeinem Werke zerſtreuter Zeichnungen und Antiken, geſtochen; ebenfalls einige Chateau; alle Volpato 1772.

Zwei Sibyllen von andern Gedanken hat Marc Anton geſtochen, nämlich die Tiburtiniſche und Cumaniſche. Sie ſind aber für ihren Charakter zu leicht und jugendlich heiter dargeſtellt.

Ideale des neuen Bundes.

Chriſtus mit den zwölf Apoſteln, nach Raphael's Zeichnung von Marc Anton, in Umriſſen von Marchand in Paris, und ſchwarz wie colorirt von Langer, (ſonſt in Düſſeldorf, jetzt in München) in einer Folge herausgegeben.

1) Der Herr, (denn das iſt er) hebt ſegnend die eine Hand empor, in der andern trägt er die Siegesfahne des Kreuzes; voll Ruhe und väterlicher Geſinnung, wie ein guter Hirte ſie hat, ſind ſeine Züge; das geſcheitelte Haar fällt auf die Schultern in wallenden Locken; das Gewand iſt einfach und gut gelegt; kurz dieſe Geſtalt iſt die edelſte, feſteſte, und doch für alles Göttliche empfänglichſte, weichſte von allen; ſie zeigt nachgiebigen Ernſt und Barmherzigkeit mit Schwächen, von denen ſie ſelbſt frei iſt, um ſo zu beſſern und ſanft ins rechte Gleiſe zu bringen.

2) Petrus, mit kurzem krauſem Barte, und lockigem Haupthaare, breitem Geſicht und zuſammengedrängter Geſtalt, in gerader feſter Stellung, und großgefaltetem Ge-

wand iſt die bezeichnendſte Grundlage zu jeder künftigen Idealgeſtaltung deſſelben. Symbol: die Schlüſſel.

3) Paulus, mit langem Barte und wallendem Haare, zeigt bei einer tiefen Seele, ein alles verzehrendes Feuer, das aus ſeinen Augen blitzt, und in Strömen, wenn er predigt (wie wir ihn künftig ſehen werden), aus ſeinem Munde geht. Das Gewand iſt lang und vielfältig; die Stellung feurig und mannhaft. Symbol: das Schwert.

4) Andreas, der feurige Bruder des feurigen Petrus. Er hat verwandte Züge; aber er iſt weniger reizbar und empfänglich für ſchnelle That; ſein Alter iſt aber auch ſchon weiter vorgerückt. Symbol: das Kreuz X.

5) Johannes mit Kelch und Buch, Sinnbildern des Glaubens und feſten Gottvertrauens; denn als er den Giftbecher trinken ſollte, ſtieg das todte Gift in dem lebendigen, der Schlange, empor. Jugendlich frei, für das Gute leicht empfänglich, ohne Reizbarkeit, ſtill und anſchmiegend; ein dauernder Freund; doch wenn ihn das Ungewohnte aufrüttelt, auch zürnend, oder prophetiſch begeiſtert. Das Gewand iſt leicht und zeigt die ſchöne Gliederbeweglichkeit und Fügung.

6) Thaddäus, nicht ſo ſtill als Johannes, leichter, ein ehrliche gute Seele; ein wahrer Iſraelit ohne Falſch.

7) Matthias mit der Lanze; eine kurzgedrängte, feſte, etwas finſtere, gegen das Böſe mit furchtbarem Ernſt gewappnete Mannsgeſtalt.

8) Simon zeigt betrachtenden Ernſt im Geſicht und Stellung; aber wenn er die Mängel der Erkenntniß und Tugend wird erkannt haben, wird der Eiferer (Zelot.) gegen ſich und gegen andere hervorbrechen. Er trägt Buch und Säge; die letztere als Zeichen ſeines Märtyrertodes. Das Gewand fügt ſich gut nach der belebten Stellung.

9) Matthäus ſcheint ſich vom Zoll, edlen Eifers, entfernt zu haben, noch trägt er den Beutel. Sein Geſicht zeigt Gemeinheit, die aber das Schlechte feurig haßt.

10) Thomas, der Zweifler, hat auch hier die Miene ſcharfprüfender, aber auf Ungewißheit ſtoßender Betrachtung, worin er ſich (ſagt Klopſtock) verloren hätte, wenn ihm nicht die Natur ein redliches Herz und Unſchuld gegeben. Er hält ein Winkelmaas, als Symbol ſtrengen Beweis fordernden Nachdenkens.

11) Jacobus der Aeltere, mit Pilgerhut auf dem Rücken und Stabe in der Hand; freudig eilt er hin zu verkündigen das neue Licht entfernten Städten und Menſchen. Sein Geſicht, edel und frei, hat verwandte Züge mit Jeſus. Das Gewand und der Gang ſind trefflich.

12) Philippus, mit langem ſchöngeordnetem Barte, betrachtet mit Seelenfreude das Kreuz und ſteht ſinnig ſtille; viel menſchenfreundliches Lächeln bildet die Züge dieſes ſanften alten Geſichts. Das Gewand iſt ſcharf gebrochen; aber die Stellung ſtimmt wohl zum Ausdrucke des Geſichts.

13) Bartholomäus mit dem Meſſer (denn er ward geſchunden) hat im Gegenſatz zum vorigen eine etwas unruhige Stellung; krauſere Haare und Bart; reizbare Beweglichkeit. Das Gewand zeigt gut die lange Seite von der Schulter hinab bis zu den Knöcheln.

Zwei Apoſtel auf einer Handzeichnung aus dem Cabinet des Grafen Caylus und von ihm radirt, ſind größer und voll Ausdruck. Der eine iſt Paulus, im Gebete erheitert ſich ſein Geſicht und ſanfter werden alle Züge; ſo iſt Paulus, wenn er mit Gott oder ſeinem Heilande ſpricht; Haar und Bart ſind ruhig und ſanft gelegt; der Kopf etwas ſeitwärts geſenkt; Stellung und Gewand ruhig und edel. Der andere vom Profil auch in ruhiger Betrachtung und mit halbkahlem Scheitel ſcheint derſelbe Apoſtel zu ſeyn, der in der Verklärung zuvorderſt ſitzt und im Buche geleſen hat, alſo Andreas.

Ich denke mir Chriſtum nicht lieber, als mitten unter ſeinen Apoſteln, wie er ſie belehrt, und ſo von den Beſten ſeiner Zeit aufgenommen wird in reinem Herzen. So iſt er von Raphael dargeſtellt auf einem Blatte, das Sante Bartoli nach den Gemälden des Polydoro Grau in Grau, geſtochen hat. Wie edel und frei der Jüngling unter den Seinen ſteht, die er an ſich zu ziehen wußte, durch göttliche Reinheit; wie ſich die Lieben freudig um ihn drängen, zu

hören Worte des Lebens. Mir ſcheint's, als ſpräche er zu dem feurigen Paulus vorzüglich; (denn auch dieſen dichtet Raphael dazu) denn er verſtand mehr Sprache der tieferen Einſicht.

Sonſt findet man die Apoſtel ſämmtlich wieder abgebildet in zwei Stücken, wo Jeſus dem Petrus die Schlüſſel überreicht..

Der Apoſtel Johannes, vom Adler getragen, ſchwebt als Jüngling nahe dem Manne, Glut und Begeiſterung im Auge, himmelwärts — denn ſeine Schilderung Jeſu, ſeine Darlegung des Meiſters bedarf eines höheren Aufſchwungs. Die Geſtalt iſt ſchön gezeichnet, der Flug leicht, wie auch das vielfaltige, falternde Gewand. Der Gedanke gut; der Adler ein paſſendes Sinnbild himmliſchen Aufſchwungs. Tief unten die feuchte Erde. Das Gemälde, ehemals in der Gallerie des Herzogs von Orleans, iſt jetzt im franzöſiſchen Muſeum. Geſtochen von Nicolas de Larmeſſin.

Ein andermal ſieht man den ſchon bejahrten Johannes auf den vier Thieren reiten, die er in ſeiner Offenbarung beſchreibt, und einen Engel ihm den Weg zum Himmel zeigen; ſeine Geſtalt iſt ausgeſpreitzt im Anſtaunen des Geſichtes, aber nicht edel; der Engel hat ein geheimnißvolles Geſicht und leichte Bewegung. Geſtochen von einem unbekannten Meiſter.

Die vier Evangeliſten mit Chriſto ſah man auf einem Gemälde in der Gallerie des Herzogs von Orleans.

Johannes der Täufer.

Man zeigt Eine Vorſtellung an drei verſchiedenen Orten, in Rom, in Bologna, in Paris, ohne beweiſen zu können, welche das Urbild ſey.

Johannes als anfangender Jüngling ſitzt in einer Felſenlandſchaft neben einem Borne, um ſich auszuruhen und in der Einſamkeit ſeinem hohen Berufe nachzuſinnen. Er ruht, mit dem einen Beine zwiſchen die Gabel eines alten Baumſtammes gelehnt; auf den er ſeine eine Hand mit dem Agnus-Dei-Streifen lehnt; mit der andern zeigt er nach einem an einen Stamm gebundenen Kreuze, als dem Gegenſtande ſeiner Betrachtung. Er iſt mit der Kameelhaut über den Rücken und die Hüfte gegürtet. Die Landſchaft iſt wohl gedacht und flößt Ruhe ein. Der deutende Arm iſt ſchön, aber die ganze Geſtalt doch nicht edel genug gezeichnet. Das Gemälde, das ſonſt im Cabinet des Königs von Frankreich war, hatte ungefähr 4 Fuß Höhe, und iſt geſtochen von Simon Vallée.

Johannes in der Wüſte, in München.

Bedeutender und weit edler iſt aber der Johannes, der von Düſſeldorf nach München in die Gallerie gekommen iſt, und von dem jeder, der ihn geſehen hat, nicht ohne Liebe und fortdauernde Anhänglichkeit ſpricht: der Forſtern zu

dichteriſchem Lobe begeiſterte, und in ſich das erſte Gebilde neuerer Kunſt ſehen ließ *). Die Geſtalt und das Geſicht des Antinous iſt gewiß die Grundlage zu dieſem reizenden Bilde geweſen, das von einer Friſche des Colorits iſt, daß es deswegen Raphaeln von mehreren abgeſprochen worden iſt. Jedoch ſprechen ſtärkere Gründe, unter denen Gedanke, Zeichnung und Ausdruck die vorzüglichſten ſind, dafür, es ihm beizulegen. Die Landſchaft, worin der ſchöne nackte Jüngling, der dem Manne näher iſt, ſitzt, hat noch mehr dichteriſche Anlage als auf dem vorigen Bilde. Ein Felſenquell ſprudelt unter ihm zur Seite; er hat die Schaale ſinnend in Händen, womit er den Höheren bald einweihen ſoll. Er erkennt alſo hier ſchon heller und klärer ſeinen Beruf als in der vorigen Darſtellung. Er iſt der Täufer, der Einweiher zur neuen Herzensreinheit, und in dieſem Gefühle ſchwelgt er in ſeiner Einſamkeit. Die Zeichnung, an der man (vielleicht zu übereilt) das verkürzte Bein tadelt, iſt edel und fließend; das Gegenſpiel der Glieder gut berechnet, ohne auffallend zuwerden; der dunkle Grund erhebt vielleicht dieſes Gemälde mehr als andere Raphaeliſche zu ſolchem bezaubernden Reize.

Dieſes Gemälde iſt auf Holz 5 Fuß 11 Zoll hoch und 3 Fuß 11 Zoll breit, in Lebensgröße, und von Van-Green in Schwarzkunſt herausgegeben in einem Blatte, das 26 Zoll hoch und 16 Zoll breit iſt.

---

*) Siehe Forſter's Anſichten. I. Th. S. 238 ff.

Zuſammenhängende Geſchichte des alten und neuen Teſtaments.

Raphael hat in Einem Geiſte faſt eine vollſtändige Darſtellung aller wichtigen, und auf die Idee des Ganzen wirkenden Handlungen und Begebenheiten des alten und neuen Bundes dichteriſch, d. h. nach beſonderer Anſicht dargeſtellt. Darum iſt das, was er that, ſo bedeutend: es bewährt der Nachwelt den ganzen Umfang des Religionsglaubens ſeiner Zeit; ſo wie er malte, wie er die Sache anſah, betrachtete ſie auch im Ganzen die damalige Chriſtenheit, bei der die Pracht des Aeußeren auf das Höchſte geſtiegen war. Die Religion in ihrem ganzen Bildungskreiſe zeigt ſich am ſchönſten in den Werken Raphael's, beſonders in den zuſammenhängenden Darſtellungen deſſelben, die man gewöhnlich

Le Loggie oder Logen

Raphael's nennt. Sie machen den zweiten offenen Corridor der Vaticaniſchen Logen aus, und man ſteigt aus der unterſten Gallerie durch eine ſehr niedrige Treppe hinauf. Die Darſtellungen darin nennt man, um ſie dadurch ſchon als Ganzes zu bezeichnen, **Raphael's Bibel**, und mehrere Folgen von Kupferſtichen ſtellen uns im Allgemeinen Gedanken und Zeichnung recht gut dar *).

---

*) Istoric del vecchio et nouova testam. nelle Loggie et intagliate in acqua forte da Orazio Borgiani auf

Die Gemälde ſind an 13 Bogen der Spiegelgewölbe angebracht, gleich als hätte Leo X. eine neue Pöcile *) anlegen wollen. Die Wände und Pilaſter enthalten Stuckaturen, Fruchtgehänge und Grotesken, von Johann von Udine vortrefflich ausgeführt. Die Geſchichte des alten Teſtaments nimmt 12 Bogen ein, jeder zu 4 Gemälden, und der 13te ſchließt in vier bedeutenden Geſchichten den neuen Bund daran. Er enthält die Geburt Chriſti; die Anbetung der Magier (als erſte feierliche Anerkennung des neuen Lichtes von Seiten der Menſchheit); die Taufe im Jordan (als Antritt des Lehramts); und das letzte Abendmahl (als Vollendung des Berufs Jeſu in ſeiner innigſten Beziehung auf die Menſchheit).

Adams Erſchaffung, Adam, der das Feld bearbeitet; Jacob mit ſeinen Heerden bei dem Brunnen; die Leiter Jacobs, Moſes mit den Geſetztafeln, und das heilige Abendmahl ſind, nach Volkmann, ganz von Raphael. Mit Recht bezweifelt man aber dieſe Meinung, und ändert ſie dahin ab, daß Raphael einige der beſten ſtark übergangen, ja theilweiſe ſelbſt gemalt habe. Das übrige wurde von ſeinen Schülern, vorzüglich von Julio Romano, Johann Franz Penni, Pelegrin von Modena (eigentlich Pelegrino Munari), und Pierino del Vaga ausgeführt.

---

53 Blättern in 4. — Ferner von Aquila und Fantetto, am beſten von Chapron 1638.

*) Eine Gemäldehalle zu Athen.

Am meiſten maleriſches Verdienſt haben die Taufe im Jordan, und das heil. Abendmahl; jene könnte am erſten Raphaeln beigelegt werden, aber das Abendmahl kann keinen Anſpruch darauf machen, indem andere Werke Raphael's uns einen Maßſtab geben, an den gehalten, es nicht ganz als ſein beſtehen kann. Beſonders iſt der Ausdruck im Geſichte Chriſti, deſſen Grundlage gewiß herrlich iſt, nicht mit dem erforderlichen Geiſte ausgeführt, und ſo mehr oder minder auch die Geſichter der Apoſtel. Aber das Colorit iſt friſch, und die Gewänder vortrefflich. Wenn ich zuvor die Ordnung der Gemälde angegeben habe, will ich das Bemerkenswerthe nnd Lobwürdigſte jedes beſondern hervorheben.

Erſter Bogen.

Vier Gemälde von der Geſchichte der Schöpfung.

Hier tritt Raphael wieder als Angelo's Nachfolger auf. Er mußte das gültige Vorbild aufnehmen, um das neue daran zu knüpfen. Das Höchſtgelungene iſt auf immer Muſter, und ſelbſt der Meiſter muß bei einer gutgefundenen Grundlage bleiben. Gott Vater, der das Licht von der Finſterniß ſcheidet, iſt nicht ein grämlicher Alter, wie Ramdohr ſagt, ſondern eine herrliche kraftvolle Figur, die vorzüglich in dem tiefen Auge eine Fülle von Göttlichkeit, und in dem unübertrefflichen Haupt- und Barthaar, das über die mächtig vordringende Stirne wallt, Kraft und Allmacht verräth.

Welches Menſchengeſicht könnte man mit dieſem auch nur von weitem vergleichen? Und wo iſt denn das Convulſiniſch-Verdrehte, das Ramdohr bemerken will? Thatkraft muß für uns Menſchen durch wirkliche Thätigkeit, ja durch eine außerordentliche, wenn die Wirkung außerordentlich iſt, ausgedrückt ſeyn. Es iſt wahr, das Schöpfungswort »Es werde» drückt unendlich mehr aus, als alle bildliche Darſtellung; aber ſoll gebildet werden, ſo muß es nach jenem Grundſatze geſchehen. Die Figur von Gott dem Vater iſt wahrſcheinlich von Raphael zum Theil gemalt. Die Figur Gottes, der die zwei Lichter hinſetzt, iſt zwar ſchön im Gedanken und Schwung, aber doch etwas gewaltſamer gedreht. Die übrigen drei Stücke ſind von Julio Romano ausgeführt. Die Figur Gottes in der Schöpfung der Thiere, die über alles ſeine Hände ausſtreckt, iſt im Gedanken vortrefflich, und ſagt: »Siehe alles iſt mein, alle Thiere und was lebt iſt durch mich,» eine Idee, die auch ein Pſalm ausdrückt. Ramdohr's Critik bei dieſem Bilde iſt zu hart.

Die Thiere in dieſem Bilde ſind vortrefflich charakteriſiert; denn Johann von Udine hatte ein eigenes Studium aus dieſem Zweige der Malerei gemacht, wie Vaſari berichtet; und ſo iſt auch die Landſchaft für die damalige Zeit ein Wunder, und noch jetzt ein Muſter für Tag und Ton. Ueberhaupt ſind Udine's Ausſichten lieblich und heiter.

Zweiter Bogen.

1) In der Geſchichte der Schöpfung des Weibes iſt der Zeitpunkt gewählt, wo Adam ſagt: »Das iſt Fleiſch von meinem Fleiſche.» Es iſt das erſte Anerkennen des Bedürfniſſes eines mitfühlenden Weſens und der Einfalt der Urwelt gemäß ausgedrückt. Eva ſcheint durch die liebliche Verſchämtheit die zärtere Natur zu verrathen; ſie iſt ſchön, und in ſich geſchmiegt, reicht aber doch nicht an die Idee, unter der man die ſich neuerſchaffene, zuerſt geborne (wie in einer Venus Anadyomene) denkt.

2) Bei der Verſuchung iſt Eva ſchön und ſchlank, Adam aber eine ſelbſt für Gegenſatz zu ſchwerfällige Geſtalt. Die Schlange mit dem Weibskopfe, die überreden hilft, iſt ein launiger Einfall.

Die Beſchreibungen der zwei folgenden Gemälde entlehne ich ganz von Ramdohr, weil ſie mit Scharfſinn niedergeſchrieben worden ſind.

3) Adam und Eva aus dem Paradieſe verwieſen; eine Idee Maſſaccio's; Adam verhüllt ſein Geſicht, aus Reue ſeiner That; Eva ihre nackten Theile; die Frau ſorgt zuerſt für den äußern Anſtand, der Mann für das Innere. Der Engel iſt ſchön in ſeinem ruhigen Ernſte.

4) Die erſten Eltern nach dem Falle. Eva wird in ihrer Arbeit durch den Streit ihrer Kinder geſtört, die ſie zur Schiedsrichterin über einen Apfel zu machen ſchei-

nen, den der eine dem andern geraubt hat. Dieſe Idee zeigt hinreichend den Fall aus jenem goldenen Zeitalter an, in dem Unſchuld und Ueberfluß kein ſtreitiges Eigenthum und keine Schiedsrichter zuließ; das Unangenehme des Gedankens, daß nun eigennützige Leidenſchaften den Menſchen beherrſchen, wird zwar auf der einen Seite durch ihre Aeußerung in dem zarten Alter der Kindheit erhöht; aber auch auf der andern Seite durch die Nachſicht, die wir gegen dieſes Alter, und ſeine noch unſchädlichen Fehler haben, um ſo mehr gemildert, da ſie zu den reizendſten Stellungen und der angenehmſten Gruppe Veranlaſſung gegeben haben.

Dritter Bogen.

Geſchichten von Noah.

Noah mit ſeiner Familie verläßt die Arche. Abgeriſſen von allen Freunden ihrer Jugend, vielleicht die Einzigen im eigentlichen Sinne des Wortes, ſtehen Noah und ſeine Frau in Kummer verſunken über den wüſten Anblick der Erde, an der ihr einſames Alter nur noch durch die Erinnerung hängt: hingegen Hoffnung emporſtrebender Jugend hebt den Buſen ſeines Sohnes, der eine neue Schöpfung vor ſich ſieht, deren Herr er ſeyn wird; und das Weib dieſes letztern — o Raphael! wie fein! wie zärtlich! Das Weib ſchlingt ihren Arm um den Hals des geliebten Gatten, ſieht nur auf ihn, und achtet's nicht, ob außer ihnen die Welt zu Trümmern wird. — Die Gruppirung iſt

vortrefflich, aber poſſierlich die paarweiſe aus der Arche gehenden und gemeſſenen Schritt haltenden Thiere, beſonders der Löwe, der matt vor Hunger ſcheint.

Vierter Bogen.

1) Loth geht mit ſeinen Töchtern aus Sodom.

2 — 4) Geſchichten Abrahams.

Das erſtere Bild zeigt uns den bekümmerten Mann, der aus dem Gewohnten ſich ungern losreißt; ſeine Töchter gehen traurig neben ihrem Führer her; nur das Weib muß ſeine Neugierde büßen, ſie ſcheint zu erſtarren.

Drei Himmelsboten erſcheinen dem zur Erde blickenden Abraham. Man glaubt wahre himmliſche Brüder in den drei Engeln zu ſehen; wie ſich die Grazien umſchlingen, ſo knüpft ſich zart ihr Verein; ſie ſind ſchlank und leicht, und ihre Gewänder dem Leibe, den ſie verhüllen, angemeſſen. Hinter der Thüre lauſcht die neugierige Sara. Eine tadelloſe Erfindung.

Fünfter Bogen.

Geſchichten Iſaac's.

1) Den ſchönen Jüngling im leichten Schäfergewande würdigt der Herr ſeiner Erſcheinung.

2) Eine vertrauliche Scene ehelicher Liebe. Iſaac, der gelockte junge Mann umarmt ſeine Rebecca, die ſich ſo innig an ihn ſchmiegt, daß es auf innigen Verein zu deuten ſcheint.

Durch den offenen Bogen ſcheint die Sonne, oben lauſcht der Philiſter König Abimelech. Iſaac hatte nämlich aus Furcht die Rebecca für ſeine Schweſter ausgegeben, und nun entdeckt Abimelech, daß es ſein Weib ſey. Man leſe die Geſchichte 1. Buch Moſes, Kap. 26, 8. — 10. Vers.

Das Gewand Iſaac's iſt vortrefflich, die ganze Scene gemüthlich und wahrhaft poetiſch. Auf drei und vier erſcheint Iſaac alt auf dem Blatte, von der Hausfrau in guter Meinung betrogen. Voll Ausdruck iſt beſonders die Segnung Eſau's, deſſen Geſtalt ehrlich dem Vater ſeine Beute vorlegt. Hinten in der Thüre ſteht der verdutzte Jacob, dem die Mutter Herz zu machen ſcheint. Der Alte iſt ein rührendes Bild der Schwäche, die aber ruhig in Gott ergeben iſt, und hier auf das Wort des lieben Sohnes hört, ja begierig auflauſcht, er möchte noch Theil nehmen an der Welt, an ſeinem Liebſten.

Sechster Bogen.

Geſchichten Jacob's.

Dieſe gehören ſämtlich zu den gelungenſten Darſtellungen dieſer Folge.

1) Jacob liegt mit dem Haupte auf einem Steine. Man ſieht, daß ihn ein Geſicht bewegt, nach oben das Haupt zu wenden; man ſieht, er lag vorher anders; aber die ſinnliche Gewohnheit, das Auge nach dem Gegenſtande des Schauens zu wenden, folgt ihm auch in den Schlaf,

uud was ſeine Seele ſieht, will auch das Auge, unwillkühr⸗lich ihr folgend, anſchauen. Stufen führen bis zu Gott dem Vater, der oben herab ſeine Arme zum Zeichen des allgegenwärtigen Schutzes ausbreitet; leichte Engel ſchweben auf und nieder. Es iſt Mondſchein. In einem Gemälde der Stanze iſt Jacob in tiefem Schlafe mit unterwärts ge⸗kehrtem Geſichte vorgeſtellt.

2) Jacob trifft die Rahel am Brunnen an. Das freu⸗dige Staunen des kräftigen Hirtenjünglings, die ruhigere ſich in das Schöne vertiefende Anſchauung des Mädchens ſind unvergleichlich ausgedrückt; die Landſchaft mit den wohl gruppirten Thieren, beſonders den ſich zur Tränke heranar⸗beitenden Böckchen, höchſt vortrefflich.

3) Jacob begehrt von Laban ſeine Tochter Rahel. Ja⸗cob deutet nach der Ferne, wo die Geliebte mit ihm hinzie⸗hen ſoll; verſchämt ſteht dieſe hinter ihm und deutet eben dorthin. Der alte Laban ſcheint zu unterhandeln, als wun⸗dere er ſich über das Anſinuen, daß Jacob wegziehen wol⸗le; neben ihm Lea, die zur Erde deutet, daß er bleiben möchte.

4) Jacob zieht wieder heim. Die voraneilenden und zurückblickenden Jünglinge ſind ein Muſter von Bewegung und Zeichnung. Die Zahl der Heerden iſt durch den langen Zug in die Ferne bemerklich gemacht.

Siebenter Bogen.

Geſchichten Joſeph's.

1) Der ſinnige Knabe (oder der Träumer, wie die Brüder glauben) legt ſeine Träume aus. Dieſe ſind am Himmel ſichtbar gemacht. Der Knabe iſt vorzüglich ſchön, und die Gruppirung der Brüder, ſo wie der verſchiedene Ausdruck ihres Horchens, und der dabei aufgeregten Leidenſchaften untadelhaft. Man bemerke nur den, der ſich auf die umgekehrte Hand ſtützt. Der auf einen andern gelehnte iſt eine derbe kraftvolle Geſtalt, die beſonders gegen den kleinen Joſeph abſticht.

2) Joſeph's Verkaufung. Wie ein Basrelief geordnet. Der Knabe weint und erweckt Mitleid unter der rohen Schaar. Einer davon rechnet den Kaufleuten vor, ſie ſollen wahrſcheinlich noch einen Pfennig mehr geben. Gierig empfängt ein anderer den Lohn.

3) Potiphar's Weib. Sie iſt Buhlerin genug, um zu reizen, aber doch nicht ſo geil und unanſtändig dargeſtellt, als auf Carlo Cignani's Gemälde in Dresden.

4) Joſeph legt Pharao die Träume aus. Wie prophetiſch erhaben der ſchöne tiefſinnige Jüngling daſteht, und Pharao ihm nach in die Tiefen der unſichtbaren Welt ſich ſtaunend verſenkt! Einfach und höchſtedel iſt Erfindung, Zeichnung und Baukunſt.

Achter und Neunter Bogen.

Geſchichten Moſes.

1) Findung Moſes. Die Königstochter (obgleich nicht vorzüglich gezeichnet) hat allein durch eine edlere Leidenſchaft, durch Mitleid, den Vorzug vor den Dienerinnen, die ſämtlich Neugierde zeigen. Das vorderſte ſich zur Beſchauung hinneigende Mädchen, das von einem andern umfaßt wird, iſt von einer unbeſchreiblichen Wendung des Nackens und dem fließendſten Wurf des Gewandes.

2) Moſes kniet, vor Gottes Gegenwart das ſterbliche Antlitz verhüllend, vor dem brennenden Buſche, aus dem der Ruf des Herrn ihm ertönt. Die Figur Gottes und ſeine Erhebung der Hand iſt von einem erhabenen Ernſte und erweckt anbetende Ehrfurcht. Man kann nur wie Moſes ſich verhüllen, hinſinken und ſchweigen. Die Zeichnung des Moſes iſt wahre Natur, mit höchſter Einfalt. Die Landſchaft iſt dem Auftritt angemeſſen. Dieſelbe Geſchichte mit weniger Abänderung iſt in einem Winkel des zweiten Saales der Stanze vorgeſtellt.

3) Der Durchgang der Israeliten durch das rothe Meer. Die Triebfedern ſind herrlich erfunden; Moſes hinter der Wellenmauer weiſt den ſtolzen Feind zurück ins Verderben. Wie gern möchte dieſer Land gewinnen! Verzweifelnd reißt ein Wagenlenker ſeine ihn unwiderſtehlich in den Tod ziehenden Roſſe zurück; zwei andere im Vordergrunde halten

ſich in Todesangſt an eines verſinkenden Pferdes Mähne und Zähnen; eine kühne ſchreckliche Gruppe! Hinten ſind einem Wagenlenker die Roſſe ſchon verſunken und noch lenkt er. Die Israeliten drängen und eilen hinten, vornen danken ſie ſchon dem Retter, einer liegt aus Gefühl auf der Erde, als wollte er das Land küſſen.

4) Moſes entlockt dem Felſen Waſſer; ruhige Zuverſicht, ſtaunende Bewunderung und Anbetung von Gottes Macht äußern die Umſtehenden einfach und groß.

5) Gott giebt Moſes die Geſetztafeln; nicht beſonders bemerkenswerth.

6) Die Anbetung des güldnen Kalbes hat ſchöne Gruppen und Figuren, und iſt gut geordnet; die Haupthandlung geſchiehet vorne; Moſes im Hintergrunde wirft im Zorn die Geſetztafeln zur Erde.

7) Die Wolkenſäule; Moſes, mit vortrefflichem Kopfe und einfach edler Geſtalt, betet den Unſichtbaren darin an.

8) Moſes zeigt den Israeliten die Geſetztafeln; ſtaunende Bewunderung des Gottes, der mit ihrem Führer war, ergreift die Söhne Israels; ſie drängen ſich zum Theil zu näherer Betrachtung heran; beſonders ein ſehr ſchöner Jüngling, den Raphael mehrmals dargeſtellt hat.

9) Der Durchzug mit der Bundeslade durch den Jordan. Ein kräftiger Mann zeigt den Weg; oben betet Joſua zur Flammenwolke.

10) Einnahme von Jericho; hier als eine natürliche Begebenheit vorgeſtellt; denn hinten brennt es und vorne ſtürzen nervige Krieger hinein; die paar Keſſelpauken erwecken nicht einmal den Gedanken an eine andere wirkende Kraft.

11) Joſua heißt Sonne und Mond verweilen, um den Sieg ganz erringen zu können; eine kühne Dichtung des Alterthums, die hier eben ſo kühn dargeſtellt iſt. Der Sieg iſt für die eine Seite kaum mehr zweifelhaft, indeß ringt doch die andere noch; es kommen herrlich gezeichnete Leiber vor. Und nun hoch über das Schlachtgewühl erhaben, der ächte Feldherr, der Gebieter Joſua! Eine der glücklichſten Erfindungen.

12) Joſua und Eleazar verlooſen das Land unter die elf Stämme Israels; für bildliche Darſtellung nicht geeignet; die Stämme ſuchte Raphael in den Führern zu bezeichnen; der Looſe ziehende Jüngling ſcheint Mengs zu ſeinem Ganymed die Idee gegeben zu haben.

Zehnter Bogen.

Geſchichten David's.

1) Die Salbung iſt unbedeutend, nur Samuel gut gezeichnet und bekleidet.

2) Die Erlegung Goliath's hat wohl gezeichnete Figuren; beſonders gut iſt der Schrecken der in die Flucht gerathenen Philiſter ausgedrückt, vorzüglich in dem vorderſten Krieger.

3) David's Triumph. — Die beſte Figur darauf iſt der ſchlanke Krieger vorn im Harniſch.

4) David ſieht die Bathſeba im Bad; übel gewählt und nicht beſonders dargeſtellt.

Elfter Bogen.

Geſchichten Salomo's.

1) Salbung zum Könige. Der Charakter des ſchon frühe weiſen und ſanften Königs iſt in ſeiner gebeugten Stellung, ehrerbietigen Miene, ſo wie in ſeinem Gewande ausgedrückt. Vorn liegt ein Genius mit einer Urne voll Aehren, als Sinnbild des Ueberfluſſes, der unter dieſem Könige herrſchen ſoll. Die Umſtehenden jubeln der Handlung ihren Beifall zu. Ein prächtig geſchmücktes Maulthier wird von Salomo's Dienern gehalten.

2) Das Urtheil über die zwei Dirnen. Salomo's Tiefſinn (dem des Joſeph in der Traumdeutung vor Pharao ähnlich) iſt im Auge und der Senkung des Hauptes, ſo wie in der Wendung des vortrefflich bekleideten Leibes ausgedrückt. Die wahre Mutter des Kindes ſtreckt, mit flehendem Ungeſtüm gegen Salomo gewandt, die Hand dem Todesſtreiche, der ihrem Kinde droht, gleichſam unwillkührlich vor; dieſe doppelte Thätigkeit, die zerſtreute und die bewußte, iſt voll tiefer Natur.

3) Die Königin von Saba ſtürzt mit ungeduldigem Verlangen dem weiſen, aber auch Schönheitkundigen Könige in die Arme. Die Zeichnung an ihr iſt nicht ſehr edel; die ausgeſchütteten Münzen hinter ihr vermehren den Verdacht einer niedrigen Natur. Die Anordnung iſt gut.

4) Der Tempelbau. Hiermit vollendet ſich das Höchſte der jüdiſchen Religion; mit dem Tempel ſchließt ſich die Blüthe der Religion, und Raphael ſchließt damit den alten Bund. Vorn wird gearbeitet; Kraft und Leben beſeelt die Arbeiter; aber der ſinnige Baumeiſter zeigt hinten dem Salomo und ſeinen Räthen den Riß des Tempels.

Zwölfter Bogen.

Vier ausgezeichnete Begebenheiten des neuen Bundes.

1) Die Geburt Chriſti. Maria kniet vor dem Neugebornen, der ſich lebendig auseinander ſpreitzt. Oben ſchweben Engel, die die Hirten hereingeführt haben. Der eine trägt ein Lamm, der andere greift ehrerbietig nach ſeinem Hute; beide getrauen ſich nicht, nahe zu treten; das Schwankende iſt in ihrer Stellung gut ausgedrückt. Auf der andern Seite kniet ein alter Hirt, den Joſeph, gleichſam zum Altersgenoſſen ſich hingezogen fühlend, freundlich herbei führen will. Dieſer Gedanke iſt vorzüglich einfach und edel; Joſeph hat ein ſchön geworfenes Gewand und gutmüthiges Ge-

ſicht; der Hirte drückt ein ehrerbietiges Zagen in ſeinen Mienen aus.

2) Die Anbetung der Magier, gleichſam die öffentliche Anerkennung der Menſchheit, daß Jeſus ihr Retter ſey. Die Gruppirung iſt auf der rechten Seite voll und gut; die Magier im Geiſte der Antike gedacht und gezeichnet; Maria von ſchöner Stellung, das Kind aber etwas zu groß.

3) Die Taufe im Jordan; der Antritt des Lehramts, wahrſcheinlich von Raphael ſtark übergangen, denn die Farbe iſt hier weit blühender und ſtärker als in den andern Bildern; Johannes iſt eine edle Figur, voll Würde und Hoheit; aber er ſcheint zu fühlen, was der Jüngling ſeyn werde, der ſich jetzt vor ihm demüthigt und mit gefalteten Händen die Weihe empfängt. Die Figur Chriſti und ſeine Stellung ſcheinen mir aber nicht edel genug. Die Engel am Ufer, die Tücher halten, ſind lieblich gezeichnet, und ſollen die Idee der Heiligkeit der Handlung erhöhen, ſo wie die aus dem Waſſer ſteigenden und das Hemd überwerfenden Männer gegenüber den Auftritt beleben und füllen. Chriſtus ergießt Strahlen um ſein Haupt, zum Zeichen, daß die Gottheit ſich jetzt in ihm zuerſt offenbarte.

4) Das heilige Abendmahl zeigt ebenfalls des Meiſters eigne, nachbeſſernde Hand. Chriſtus ſitzt in hoher einfacher Ruhe in der Mitte der aufgeregten Verſammlung; auch beim Abſchiede zeigt er ſich göttlich groß, und kaum

trüben ſich ſeine Züge; er ſcheint geſprochen zu haben: »Ich werde nur noch eine kleine Weile bei euch ſeyn.« Traurig und forſchend ſehen die Jünger ſich an, als wollten ſie ſich einander ihre Anhänglichkeit an den Geliebten verſichern. Es iſt eine rührende, heilige Verſammlung; beſonders ſchön nehmen ſich die beiden jungen Apoſtel auf den beiden Bänken, der eine am Ende, der andere in der Mitte, aus. Sie ſind vortrefflich von Wendung und Bekleidung. Der Kopf Chriſti, von vielen wegen der Ausführung getadelt, iſt gleichwohl in der Grundlage ein wahrhaft väterliches, würdiges Geſicht. So urtheilt auch Lavater in der Phyſiognomik.

Gleichſam als Vervollſtändigung von jenen Kreisvorſtellungen des alten und neuen Teſtaments, will ich nun die andern noch in Gemälden oder in Kupferſtichen nach Handzeichnungen ſich befindenden Geſchichten nachholen; doch hebe ich bei der Menge der Erfindungen nur die bedeutendſten aus.

Aus dem alten Bunde.

1) Adam, kaum aus den Händen des Schöpfers gekommen, ſteht bewundernd und betrachtet den Mond; ein ſehr glücklicher Gedanke, gut gezeichnet; voll üppigen Lebens und junger Freude; ich wünſchte dieſe Erfindung (die A. Blooteling geſtochen hat) im Großen gut ausgeführt zu ſehen.

2) Adam und Eva. Die Schlange hat ihre Verführung vollendet; das Weib iſt gewonnen und ſo alles, denn ſie weiß wieder mit ſolcher ſüß verführeriſchen Miene den Mann zu fangen, daß der Schwache gleichſam noch um den böſen Apfel zu bitten ſcheint. Eva iſt eine ſchöne ſchlanke Geſtalt, groß und edel gezeichnet; die Schlange iſt obenher auch Weib. Ein Gemälde am Gewölbe des 3ten Saales im Vatican, geſtochen von Nicol. Bocquet, Waibert und Aquila zu Rom 1691.

3) Daſſelbe, minder ſchön gezeichnet. Eva hat den Ausdruck, als ob ſie dem Adam vorſtellte, ſie habe doch wohl den Apfel nicht ausſchlagen können; unter ihr liegt ein lüſternes Reh; unter Adam ein Hund zum Zeichen des noch herrſchenden goldnen Friedens und als Symbol der Charaktere.

4) Kains Opfer, oder eigentlich der Verluſt der Unſchuld der erſten Zeit. Hinten werden Adam und Eva aus dem Paradies vertrieben, vorne iſt die zweite Vorſtellung. — Adam ſchaut in den Spiegel der Erkenntniß; Wißbegierde treibt nun die Menſchen von der einfachen Wahrheit und Zufriedenheit ab; der Baum des Erkenntniſſes iſt verletzt, ſeine Früchte gebrochen; Eva, das ſonſt nur im Genuß der Gegenwart lebende Weib, ſinnt auf verborgene Dinge bei ihrem Rocken nach; während dem liegt Kain auf der Erde vor ſeinem Opferheerde, zürnend daß ein böſer Geiſt

die Flammen erdwärts treibt; eine mehr ſonderbare und abentheuerliche, als ſchöne Erfindung; daher man ſie wohl auch mit Recht, beſonders wegen des wunderlich geflügelten Cherubs, den Raphael ganz anders dachte und darſtellte, dem Amico Aspertini, einem Bologneſer, zuſchreibt. Geſtochen von Auguſtinus Venetianus.

5) Loth und ſeine Töchter, eine ſchlüpfrige Scene. Der halbtrunkene Vater iſt ausdrucksvoll; aber ich gehe über dieſes Gemälde, das ſich in der Gallerie von Sans-Souci befindet und von Preisler geſtochen iſt, deswegen hinweg, weil es nach dem Urtheile der Kenner weder in Zeichnung noch Farbe Raphaeliſch iſt. Man ſchreibt es ſogar Rottenhammer zu.

6) Joſeph's Geſchichte bearbeitete Raphael oft in Handzeichnungen, vielleicht um ſeine Gedanken für die Vorſtellungen in den Logen auszubilden. Im Cabinet des Königs war eine Handzeichnung, die Caylus herausgegeben hat, wo Joſeph den erſchrockenen Brüdern den mitgenommenen Becher zeigt, — leicht, aber voll lebendigen Ausdrucks; die Erkennungsſcene finden wir mehrmals mit Gefühl und Leben gezeichnet; Grau in Grau als Randverzierung im Vatican malte Polydoro da Caravaggio und ſtach nach ihm Sante Bartoli, wie Joſeph aus dem Gefängniſſe vor Pharao geführt wird; ferner Moſes heißt die Wellen des rothen Meeres zurück treten; Gott giebt Moſes die Geſetztafeln;

die Iſraeliten vollenden den Vorhang der Stiftshütte, und mehrere. Alle wie Basreliefs angeordnet.

7) Die Königin von Saba, die Salomon huldigt, iſt in mehreren Darſtellungen feiner und edler gezeichnet, als in den Logen, z. B. in der, wo Salomon auf erhöheten Stufen ſitzt, hinter denen zwei kleinere und eine große korinthiſche Säule ſtehen. Die Königin deutet mit der einen Hand auf ihre Bruſt, zum Zeichen ihrer Ergebenheit; mit der andern auf ihre Geſchenke, deren Träger ein mannigfach gruppirtes, reizendes Ganze machen.

Man hat davon einen Kupferſtich von einem ungenannten Meiſter, den man dem Marc Anton fäſchlich beilegt.

Aus dem neuen Bunde.

Die Verkündigung hat Raphael mehrmals gemalt und gezeichnet. Am ſchönſten, denke ich ſie mir, in einem Kupfer von einem Unbekannten, wo Maria verſchämt ſich umdreht von ihrem Andachtsbuche und zur Erde ſieht; die Stellung der Maria iſt für den Moment unvergleichlich, ihr Gewand ſchön geworfen. In der Folge von Sante Bartoli nach den Basreliefs des Vaticans kommt auch die Verkündigung vor; Maria iſt im antiken Geſchmack fröhlich aufſchauend und ſchön bekleidet.

Die Geburt Chriſti und die Verehrung der Hirten iſt ein Lieblingsgegenſtand Raphael's geweſen, und

aus der Verſchiedenheit der ſo oft wiederholten Vorſtellungen davon läßt ſich auf ſeinen Bilderreichthum ſchließen. Bei den Hirten kommt meiſtens einer vor, der verehrend nach der Mütze greift; aber auch dieſer iſt immer ein anderer, hat immer eine Eigenheit.

Dort bringt eine Hirtin Tauben; dort ein junger Hirt ein Lamm; der eine drängt ſich hinzu, der andere bleibt ſcheu zurück; einem dritten ſpricht Joſeph Muth ein, ſich zu nahen. Engel beleben den Auftritt; man ſieht ſie über die Krippe ſchweben und von der Ferne her den Hirten den Weg zu der Krippe des Weltheilands zeigen und ſie hinführen. Allemal eignet ſich aber die Hirtenſcene zu einer natürlich häuslichen Zuſammenſetzung, die nur liebliche Empfindungen erwecken ſoll. Auch Ochs und Eſel hat Raphael zuweilen in ſichtbare Theilnahme mit dem Kinde gebracht.

Die Anbetung der Magier hat Raphael, wie in einem Kupfer von Bonaſone und Leon Davis, vortrefflich in einem Carton behandelt, außerdem aber noch mehrmals mit Glück und Liebe; denn dieſe Begebenheit war wichtig, als erſte Anerkennung von der göttlichen Würde Jeſu.

Nun ſchweigt die Geſchichte bis zu ſeinem Lehramte. Hier hat ihn Raphael bald als Lehrer, z. B. im Schiffe einer aufmerkſam horchenden Menge gemiſchter Menſchen predigend vorgeſtellt (Lucä V. V. 1 — 11.); die beiden Fiſcher,

die ein Netz herausziehen und wovon der eine im Ausringen deſſelben plötzlich inne hält, um Jeſu Wort, das ihm vielleicht eben beſonders treffend ſchien, zu hören, ſind beſonders lobenswerth gedacht und gezeichnet; dort ſitzt der Herr am Brunnen bei der Samariterin und enthüllt ſich ihr, als den Quell des Lebens (geſtochen von Sante Bartoli); dort führt dem großen Heile der Menſchheit Maria, eine zarte weibliche Seele, vielleicht Maria Magdalena zu, und dieſer Auftritt iſt vorzüglich gelungen (geſtochen von Marc Anton, Andreas Andreani, Hugo da Carpi); man nennt ſie: die Maria auf der Treppe (notre Dame à l'escalier). Das Gaſtmahl bei dem Phariſäer iſt deswegen merkwürdig, weil Jeſus dabei die Huldigung der Menſchen annahm und auch im Empfangen von Wohlthaten, ähnlich der Gottheit, die Opfer um unſertwillen nicht verſchmäht, ſeine edle Seele zeigte; Maria Magdalena ſalbt ihm die Füße und Jeſus fühlt ihren reinen Willen, mit dem ſie ihn verehrt, und verheißt ihr die Unſterblichkeit. Einer der ſeelenvollſten und alles Nachdenkens würdigſten Auftritte im Leben Jeſu, der auch dem Maler günſtig iſt. Raphael ſtellte Chriſtum vor, als ob er dem Apoſtel Judas, der ſich über die kniende und mit ihren Haaren die Salbe trockende Magdalena aufhält, etwa bezeuge: »Wahrlich ich ſage dir, von dieſer wird man einſt reden!« Johannes macht einen andern, ſich Wein in eine Schaale gießenden, Apoſtel aufmerkſam, und der eben eintretende Wirth deutet mit dem Finger auf den Auf-

tritt mit ſichtbarem Erſtaunen. Geſtochen von Marc Anton.

Von den Wunderthaten Chriſti hebe ich vor allen aus: die Speiſung des Volkes (Matth. XIV. vergleiche Marc. VIII.), eine große bewunderswürdige Zuſammenſetzung, die uns Joh. Baptiſt de Cavalleriis und Notin in Kupfern überliefert haben. In der Mitte des Bildes ſitzt Chriſtus und ſegnet mit erhobener Hand die fünf Brode, die er in der andern hält; zu einer Seite deuten mehrere Apoſtel nach der Stadt jenſeits des Sees, wo ſie Brod kaufen wollen; auf der andern tragen mehrere Apoſtel in froher Eile ſchon Körbe mit Brod den verlangenden oder ſtaunenden Menſchen zu; ein Alter mit einer Krücke und ein junger Mann am Rande des Bildes beſprechen ſich nach einem Hügel zu eilen, um Jeſum beſſer hören zu können; auf ſchwanken Aeſten wagen ſich andere; Weiber ſind mit ihren Lieblingen einzig beſchäftigt und wünſchen um derenwillen Nahrung für ſich; auch einige Phariſäer nahen ſich mit lauernder Miene, als möchten ſie gern hinter das Wunder kommen; mehrere ſind ſchon gläubig; andere horchen ſtarr mit hingerecktem Ohre, unbekümmert um alles andere. Die Zeichnung mancher Figuren iſt vortrefflich; ich nenne nur hier die eilenden und den einen zurückdeutenden Apoſtel; die zwei ſich beſprechenden Phariſäer, und den gläubig ſich nach Jeſu drängenden Mann vor ihnen; das vor dem einen Korbe zuvorderſt liegende Weib mit dem Kinde, das es kußt; den

Greis und Jüngling, die nach der Höhe wollen. Doch, was ſoll ich Einzelnes noch anrühmen, die ganze Zuſammenſetzung iſt ein Wunder von Zeichnung und Ausdruck; es iſt Gewimmel und doch nichts Ueberflüſſiges, Fülle und doch keine Unordnung.

Chriſtus macht Kranke und Preſthafte aller Art geſund. Er tritt mit einigen Apoſteln zwiſchen einem Säulengange hervor und erhebt die eine Hand mit Segenskraft. Einer faßt ſchon ſein Bette, hebt es auf, um heimzugehen; ein anderer empfängt eben die Heilung mit gefalteten Händen; andere erheben ſich zum Lobe Gottes; ein ganz Elender wird von zwei Leuten herbeigetragen; auf der andern Seite zieht eine kniende Mutter ihr widerſtrebendes Kind herbei, und ein junger Mann einen Alten. Mitten über dem Auftritt ſchwebt ein Engel, der zu feſtem Vertrauen und Dank gegen den Himmel verweiſt (geſtochen von Franco). Zu dem wunderbaren Fiſchzug finden ſich mehrere, das große Werk vorbereitende, leichte Entwürfe.

Ich komme nun auf die Leidenszeit Jeſu, und hier treffen wir faſt alle Momente dargeſtellt, einige unübertreffbar, andere leicht, aber nicht ohne Nutzen für den denkenden Künſtler, um auf angedeuteten Wegen weiter fortzugehen und die Gedanken ganz auszubilden.

Chriſtus, beim letzten Abendmahle, ſpricht zu ſeinen Jüngern, die in lebhafter Unruhe ſind, vermuthlich die Worte:

»Einer wird mich verrathen.« Daß Raphael Leonardo da Vinci's Abendmahl kannte, iſt wohl nicht ganz abzuläugnen, denn er kann das Urbild, woraus jener den Hauptgedanken, das Motiv entlehnte, vielleicht durch ſeine Zeichner, die er allenthalben hielt, überkommen haben; jener Moment: »Einer wird mich verrathen«, war auch ſchon von älteren Meiſtern vorgeſtellt worden. Indeß kann ein ähnliches Motiv auch wohl ähnliche, oder vielmehr ähnelnde Stellungen und Ausdrücke hervorbringen.

Zuerſt ähnelt aber die Anordnung des Ganzen der Leonardiſchen; denn alle ſitzen an einer langen gedeckten Tafel; Chriſtus in der Mitte breitet die Hände aus und ſenkt wehmüthig das Haupt. Der winkende Apoſtel iſt im Raphaeliſchen, wie in jenem Petrus geſtellt, und ohngefähr von gleichem ängſtlich forſchendem Ausdruck. Auch der alte darſtellende Apoſtel an einem Ende der Tafel hat einen ähnlichen im Da Vinciſchen (geſtochen von Marc Anton). Welcher Moment übrigens bei dem Abendmahle der vorzüglichſte ſey, darüber ließe ſich viel ſagen; für die Heiligkeit der Handlung, für den letzten Bund durch Zeit und Ewigkeit am ſprechendſten, iſt doch wohl die Darreichung von Brod und Wein den Apoſteln, die ſich in ſtiller Trauer nahen. Erklärung bedarf die Darſtellung wohl immer. Auch die Fußwaſchung mit dem feurig ſich weigernden Petrus wäre für den Maler günſtig; überhaupt aber giebt es nur vier Momente: die Einſegnung des Brodes und Weines; die Austheilung; die

Worte: » einer wird mich verrathen «; die Fußwaſchung; vielleicht aber könnte als maleriſch freie Dichtung noch der Abſchied, das zärtliche Weggehen Jeſu, wo er mit Einem Blicke nochmals ſein getreues Häuflein überſchaut, als neu und ſeelenvoll hinzugefügt werden. — Jeſus geht; wir ſehen ihn am Ölberg beten; ein Engel ſtärkt ihn; ſeine drei Freunde ſchlafen; eine ſchauerliche Verlaſſenheit, und ermuntern kann er ſie nicht. (Wie treu und natürlich doch die Evangeliſten uns alles erzählen!) Dieſes Gemälde machte Raphael, da er in Urbino den Tod ſeiner Eltern beweinte, um 1506. Es war in der Gallerie des Herzogs von Orleans. Hoch 9 Zoll, breit 10 Zoll, geſtochen von Flipart. In derſelben Gallerie befand ſich eine kleine ſehr lange Kreuztragung in drei Gruppen; Jeſus in der Mitte mit dem Kreuz, hinter ihm Maria, ohnmächtig in den Armen der heiligen Weiber; voran der Hauptmann, und noch einer auf dem Pferde, der den Zug führt. Auf Holz breit 23 Zoll, hoch 7 ½ Zoll, geſtochen von Nicolas de Larmeſſin. Die vorzüglichſte Kreuztragung und eins der beſten Gemälde Raphael's iſt aber das ſogenannte Spasimo di Sicilia*), jetzt im neuen Pallaſte zu Madrid; alle Figuren von natürlicher Größe. Chriſtus iſt unter der Laſt des Kreuzes in die Knie geſunken; die Rechte hält er in die Höhe und um das Kreuz geſchlagen;

---

*) So genannt, weil es für ein Kloſter in Palermo, genannt St. Maria dello Spasmo, beſtimmt war.

mit der Linken ſtemmt er ſich an die Erde, das Haupt links nach der Mutter gewendet. Sein Geſicht drückt tiefes Seelenleiden, aber mehr noch innige Trauer über den Schmerz der Mutter aus, welche hinter ihm auf die Knie geſunken, dem Sohne beide Arme zuſtreckt. Ihr Geſicht drückt namenloſe Angſt um den einzig Geliebten aus; ein Schwert iſt durch ihre Seele gedrungen. Johannes unterſtützt die Leidende. Sein ſchönes Geſicht, auf welches braune Locken herabwallen, ſieht nach dem Erlöſer. Nur ganz wenig hinter Maria und am meiſten im Vorgrunde auf der Seite des Bildes kniet eine weibliche Geſtalt; ſie hat ihre linke Hand ſorgſam um Maria gelegt, die Rechte liegt auf dem Rücken derſelben. Hinter dieſer ſteht ein Jüngling, grün gekleidet, mit hellbraunem Haare und ſchaut nach Chriſtus. Hinter Johannes ſteht ein jugendliches Weib, die ihre gefalteten Hände gegen die rechte Wange hält und nach Chriſtus ſieht. Die heftige Bewegung ihrer Seele iſt mit Flammenzügen in Geſicht und Haltung der Figur ausgedrückt.

Dieſe fünf Perſonen bilden zuſammen die eine linke Hauptgruppe des Bildes. Zu Chriſtus iſt ein Soldat getreten, um das Kreuz zu halten; die Anſtrengung ſeiner ſehnichten Arme, die eben ſo vortrefflich gefärbt, als gezeichnet ſind, macht die Schwere des Kreuzes, ſo zu ſagen, fühlbar. Das Geſicht dieſes Kriegers iſt ſeinem Genoſſen zugewendet, und zwar hart und finſter, aber nicht wild und grau-

ſam. Ihm zunächſt ſteht ein anderer Soldat, der das ſchwere Kreuz niederdrückt auf die Schulter des Leidenden; vor dieſem, faſt ganz mit dem Rücken auswärts gewendet, ſteht der dritte Soldat. Er trägt Stricke in der Hand, und hemmt ſeine Schritte, um zu ſehen, warum der Zug ins Stocken gerathen iſt. Seine Füße ſind geſpreitzt, und ſeine Stellung keck und dreiſt; aus dieſen dreien beſteht die zweite rechte Hauptgruppe.

Zwiſchen dem erſten Soldaten und dem oben angeführten jungen Weibe ſteht noch ein Soldat; er hält ſeinen Schild vor die Bruſt. Hinter der Gruppe derer, die den Erlöſer begleiten, zeigt ſich ein Mann auf einem weißen Pferde; er befehligt den Zug; hinter ihm ſieht man noch zwei Köpfe. Hinter der Soldatengruppe hält ein Reiter auf braunem Pferde. Fernhin öffnet ſich die Landſchaft, und man ſieht die Schächer zum Golgatha führen. Es iſt Morgen.

Zeichnung, Colorit, Harmonie der Farben, ſowohl in den Gewändern, als im ganzen Ton des Bildes ſind vollkommen. Ueberall herrſcht in der Zuſammenſetzung die reichſte Fülle mit Klarheit und Ordnung. Geſtochen von Auguſtinus Venetianus.

Eine der obigen ganz ähnliche Kreuztragung, vielleicht die Vorbereitung auf das Meiſterwerk, iſt von Beatricet geſto-

chen, ſo wie auch die Kreuzigung, geſtochen (1532), die Raphael in dem Moment gefaßt hat, wo der römiſche Hauptmann (Longin) vom Pferde geſtiegen iſt, und mit ausgebreiteten Armen vor dem Kreuze liegt, emporſchauend, als wollte er ſagen, der iſt ein gerechter Mann geweſen, und Gottes Sohn. Chriſtus iſt durch eigene Schwere, da der Schmerz und die Schwäche ihm die Kraft nahm, ſeitwärts am Kreuze geſunken, und wendet den letzten Blick zur Mutter, die in ſich geſunken betet. Neben ihr Johannes und die trauernden Weiber. Eine davon hat Jeſus letztes Wort vernommen, und ſtreckt beide Hände ſtaunend empor. Die römiſche Wache aufmerkſam gemacht, beſpricht ſich über die Wunder, die ſich begeben und ihre Urſache. Der eine Schächer iſt todt, der andere ſchaut nach Jeſu. Dies Bild enthält viele und gute Gedanken.

Die Grablegung.

Das berühmte Gemälde davon gehe allen Zeichnungen, deren man viele hat, voran. Es iſt jetzt im Pallaſte Borghese, und war im Jahre 1508 für die Atalanta Baglioni in Perugia, nach einem in Florenz eigends dazu gefertigten Carton, gemacht worden. Chriſti Leichnam, von guter Zeichnung, und gutgewählter Lage, um alle Steifheit zu vermeiden, wird von dem jugendlichen Joſeph von Arimathia, der alle Kraft zum Tragen anſtrengt, ſonſt aber nicht die

edelſte Figur iſt, und Nicodemus getragen; ein jugendliches Weib, wahrſcheinlich Magdalena, ſteht neben ihm, und unterſtützt die ſinkende Hand und betrachtet ihn voll zärtlichen Schmerzes; ihr volles Haar fliegt und wallt breit über die Bruſt; hinter ihr im ſtillen Schmerze Joſeph, der Pfleger Chriſti, von edler Bildung; und Johannes von gemeinem, aber ſtarkem Schmerze. Zur andern Seite iſt die rührende Gruppe der Weiber von ergreifendem Ausdrucke. Maria ſinkt ohnmächtig in die Arme eines jungen ſchönen Weibes, das ſie um den Leib faßt, aber einen Blick des Abſchiedes nach dem Todten wirft. Dies Motiv iſt beſonders ſeelenvoll; ein anderes junges Weib, die auf der Erde kniet, fängt die Maria auf; ihre emporgeſtreckten Arme, ihre Aengſtlichkeit um die Sinkende ſind gut ausgedrückt; noch ein junges Weib hält der Maria zärtlich das Haupt, und ihr Kopf iſt vorzüglich ſchön. Noch iſt die Zeichnung in dieſem Bilde weder ſehr edel noch kühn, aber natürlich, ja zuweilen ſtreift ſie in einigen Zügen ans Ideale; die Ausführung ſehr beſorgt und fleißig, die Falten noch etwas ſcharf und über Gliederhöhen weglaufend; die Anordnung und Vertheilung iſt weiſe; der Ort der Scene durch den fernen Golgatha mit den Kreuzen, an deren einem eine Leiter ſteht, gut bezeichnet. Die Scene iſt von einem ſanften Abendlichte beleuchtet. Geſtochen von Aeneas Vicus, Parm. 1548, Caylus, Lenoir.

Die Kreuzabnehmung in Helldunkel von Hugo da Carpi iſt vortrefflich von Gruppirung, Ausdruck und Zeichnung. Auch Preſtel hat ſie herausgegeben.

Der todte Chriſtus von zwei Engeln gehalten, und begleitet von Johannes, der nachdenkend die Nägel hält, iſt ein Blatt von guter Zeichnung und rührendem Ausdrucke; geſtochen von Auguſtin Venetianus. Heinecke ſchreibt die Erfindung dem Andrea del Sarto zu.

Eine dieſer etwas ähnliche Erfindung, wo Nicodemus den Herrn hält, und die heiligen Weiber ihn mit tiefer Rührung und heiligem Schmerze betrauern, iſt geſtochen von Vorſtermann, Aeneas Vicus, Larmeſſin, van der Borcht.

Mit der trauernden Mutter allein findet man ihn in einer widerlichen Erfindung auf einem Tiſche liegend, und hinten das Felſengrab, von Bonaſone.

Auf dem Grabe ſitzend, nicht ſchön gezeichnet, ſondern gerade und in ungefälliger Lage, mit zwei unterſtützenden Engeln und der traurig betenden Mutter, und herzutretenden Johannes, der ihn liebend betrachtet; geſtochen von Beatricet, wahrſcheinlich von Polydoro da Caravaggio, wie Heinecke vermuthet.

Chriſtus am Grabe auf einem Gemäuer liegend, hinter ihm im edelſten Schmerze Maria; geſtochen von Marc Anton, Vorſtermann, Cornelius Galle.

Die Auferſtehung iſt ſehr vortrefflich auf einem Blatte dargeſtellt, das ein ungenannter Meiſter 1575 herausgegeben hat. Chriſtus, mit der Fahne des Sieges, tritt aus dem thurmähnlichen gemauerten Grabe, dem der Verſchluß abgefallen iſt, mit der Kraft eines Siegprangenden, leicht umhüllt hervor, den Blick gegen die erſchrockenen Wächter auf der einen Seite gekehrt. Dieſe ſtarren empor, wie Sinnverrückte; der alte unten deckt ſein Haupt voll Entſetzen; ein anderer wagt kaum vom Boden aufzublicken; einem jungen ſtehen die Haare empor, und er ſtreckt die Arme unwillkührlich auseinander; ein Bild ſtarren Entſetzens. Auf der andern Seite ſchläft noch der eine Wächter, der andere greift aus Gewohnheit nach Schwert und Schild, der dritte birgt ſich, als wollte er das Gräßliche abwehren; hinter dem Schild ſind zwei erwacht und fangen erſt an emporzuſchauen. In Hinſicht der Wächter iſt aller dabei mögliche Ausdruck erſchöpft.

Chriſtus erlöſt Seelen aus dem Fegfeuer. Er reicht freundlich die Hand einem Alten, mit langem Barte, und hebt ihn erbarmend aus ſeinem Elende empor; zwei Alte neben jenem ſchauen ſehnſuchtsvoll nach gleicher Hülfe; ein nackter Mann mit einem Kranze um die Lende von Feigenblättern, Adam vorſtellend, nebſt Eva, die ihre Arme über die Bruſt ſchlägt, und dankend nach Jeſu ſchaut, flehen für ihr Geſchlecht, das ſie der Sünde, und alſo auch der Rei-

nigung, unterwarfen. Gegenüber im Vorgrunde betet Johannes der Täufer. Geſtochen von N. Beatricet.

Die ſieben Cartons oder Vorſtellungen aus der Geſchichte der Apoſtel.

Dieſe ſind eines der wichtigſten Werke Raphael's, auf Papier gemalt, und dienten zu den Tapeten, deren etwa zwanzig ſind, die Pabſt Leo X. in den Niederlanden weben ließ. Sie befanden ſich ehemals im Schloſſe zu Hamptoncourt, jetzt aber im Pallaſte der Königin von England, zu Windſor, damit auch dies Land ſich eines der größten Schätze der Kunſt rühmen könne *). Denn ſie ſind mit einer Ausführlichkeit, Beſtimmtheit der Zeichnung und des Ausdrucks, und wohlgeordneter Gruppirung behandelt, daß man einige davon gewiß zu dem Vollendetſten der neuern Kunſt zählen kann.

1.

Der wunderbare Fiſchzug.

Chriſtus mit der Ruhe der Allmacht ſitzt an dem einen Ende des Kahns, in dem Petrus vor ihm niedergefallen iſt, und ſeine Hände bebend in Staunen und Andacht empor-

*) Siehe Forſter's Anſichten. III. Th. Anh. S. 37.

hebt. Petrus hat die einmal beſtimmte Geſichtsbildung; der Ausdruck der faſt ängſtlichen, aber heißen Verehrung des nun als göttlich Erkannten, iſt in die Grundform herrlich verwebt, und macht das an ſich nicht ſchöne Geſicht edel und würdig. Hinter ihm ſteht ſein Bruder und neigt ſich ehrerbietig vor dem Herrn; dieſe Rührung läßt dem kraftvollen, rührigen Manne beſonders gut. Der Nachen iſt ſchon voll Fiſche. In einem zweiten Nachen ziehen zwei andere noch mit der größten Anſtrengung die Netze, die Fülle des Segens anzuzeigen.

Die Ausſicht auf den See und die Landſchaft mit der Stadt, deren Bewohner vom Ufer aus das Wunder anſtaunen, ſind gut gedacht, ſo wie die Strandvögel vorn das Locale bezeichnen. Dies pflegt Raphael ſelten zu unterlaſſen, denn ein gutbezeichnetes Locale gehört nothwendig zur Wahrheit.

2.

Chriſtus übergiebt Petrus die Schlüſſel.

In einer freien Landſchaft, die an einem See, dem Nahrungsorte des Petrus liegt, haben ſich die edelſten Menſchen jener Zeit verſammelt. Ihr Meiſter bezeichnet durch eine ſinnbildliche Handlung den größten unter ihnen, der wohl die ſtärkſte heißeſte Zuneigung zu ihm verrieth. In ruhiger Würde ſteht Jeſus; vor ihm liegt auf den Knien der feurige dankende Petrus; hinter ihm Johannes, der

freudige Theilnahme und Zufriedenheit mit der Handlung Jeſu äußert. Zwiſchen ihm und Petrus ein alter Apoſtel, der über die Sache nachzudenken ſcheint, die ihm wenigſtens unerwartet kam; hinter Johannes zwei Männer, die einigen Neid zeigen (denn auch edle Menſchen fühlen Neid, wenn einer vorgezogen wird von dem Größeren in der Freundſchaft, aber ein ſolcher Neid iſt nur ein Gefühl eignes Werthes); der Profilkopf iſt ſehr ſchön. Neben dieſem ſteht mitten im Bilde ein feuriger Mann mit krauſem Bart und Haar; er drückt gegen einen vor ihm ſtehenden, ſeinen Werth auch kräftig fühlenden jungen Apoſtel, geradezu ſeinen Unwillen aus. Hinter letzterem ein vorzüglich ſchöner, obgleich Judenphyſiognomie tragender Apoſtel mit wallendem Haare und neugierig forſchender Gutmüthigkeit. Zwei alte Apoſtel nehmen nur Theil durch die andern; ſie wiſſen noch nicht, was eigentlich vorgegangen iſt.

Die Zeichnung dieſes Bildes iſt beſonders edel und ſogar ſchön; die Gewänder unvergleichlich. Neben Chriſtus die Schaafheerde deutet auf die Worte: »Hüte meine Heerde.« So iſt es auch in einem andern Blatte vorgeſtellt.

3.

Paulus macht den Elymas blind.
(Apoſtelgeſch. Cap. XIII.)

Mit dem ſchrecklichen Zorne, den der Allmächtige, Strafende ihm leiht, ſtreckt Paulus ſeine Hand aus; ſein

und der heiligen Lehre Gegner ſchnell erblindet, ſtreckt taſtend, faſt krampfhaft ſeine Hände aus, und ſpreitzt zitternd ſeine Beine, ungewiß, ob er auch feſt auftreten könne. »Seht, dieſen hat Gott geſchlagen,» ſprechen mehrere Zuſchauer mit deutenden Händen; und der Landvogt Sergius Paulus (deſſen Bild Raphael dem Maſſaccio entlehnt haben ſoll) ſchaudert zurück auf ſeinem Richtſtuhl; Angſt iſt auf ſeinem Geſichte gemalt. Gottes Thaten ergreifen ihn. Er bekehrte ſich auch zum Chriſtenthum. Die Gruppirung iſt kunſtvoll; der Richter in der Mitte, die beiden Rechtenden gegenüber. Die gewaltigſte Geſtalt aber iſt Paulus, und ſeine Entrüſtung macht ihn ſogar furchtbar erhaben.

4.

(Apoſtelgeſch. Cap. III.)

Petrus mit feſter Glaubensanſtrengung, Johannes mit ruhigem Vertrauen in ſeine apoſtoliſche Kraft heilen am Tempel einen Lahmen, eine ſchreckliche Mißgeſtalt voll ſprechender Wahrheit. Mehrere Preßhafte drängen ſich hinzu, worunter ich den auf den Knien bemerke, der dem Hinkenden etwas ähnlich iſt. Von den Zuſchauern iſt beſonders das junge Weib mit dem Kinde ſehr ſchön, wie auch die, welche mit dem Knaben an der Hand Tauben in einem Korbe für den Tempel feil trägt. Sehr ausdrucksvoll iſt auch der Knabe, der ſeinen Vater am Gebinde des Mantels zurückziehen will, daß er auf ſeinen Krücken ſich nicht zu ſehr ins Ge-

dränge wagen ſolle. Der Tempel iſt im morgenländiſchen Geſchmacke mit gewundenen Säulen, die mit Laubwerk und Arabesken unterbrochen ſind, geziert, und die Figuren ſind ſehr wahr dazwiſchengeſtellt.

5.

Der Tod des Ananias.
(Apoſtelgeſch. Cap. V.)

Petrus auf einem erhabenen Orte vor einer Treppe ſtehend, hat zur Erde deutend eben die furchtbaren Worte geſprochen: »Du haſt nicht Menſchen, ſondern Gott gelogen!« Tiefer Ernſt und Zorn ans Grauenvolle gränzend liegt auf dem breiten Mannsgeſicht. Zur Seite ſteht Paulus und zeigt gen Himmel, als wiederhole er die Worte Petri: »Seht, wie Betrug gegen Gott endet!» Die übrigen Apoſtel ſind theils betend, theils im Bangen vor der ſo nahe ſtrafenden Gottheit vorgeſtellt. Auf der einen Seite theilen Apoſtel noch den Segen einigen Neubekehrten in Andacht Knienden aus. Sie wiſſen noch nichts von dem Vorgang, in Heiligkeit iſt ihr Herz verſenkt. Eine vortreffliche Erfindung, wodurch Raphael zeigte, wie es in einer Chriſtenverſammlung zuging; wie ſchwer alſo ein Vergehen gegen eine ſo himmliſche Geſellſchaft wäre. Gegen die andere Seite unten an der Treppe liegt Ananias in zuckendem Todeskampf, den Blick nach dem furchtbaren Petrus gerichtet; er krümmt ſich noch unedler, als der gleichfalls von Gott geſtrafte He-

liodor. Die umgekrümmte Hand, worauf er gefallen iſt, zeigt, wie wenig er ſchon vor dem Falle Herr ſeiner ſelbſt war. Raphael verfolgt die Natur in ihre tiefſten Winkel. Das Weib des Ananias, Saphira, kommt zur Seite her, bemerkt noch nichts, indem ſie in Zählen und Ueberrechnen ihres Geldes begriffen iſt. Die beiden über den Ananias ſich hinbückenden Figuren ſind voll ſtaunender Neugier; der eine deutet zum Apoſtel, als wollt' er ſagen: dieſen bitte um Gnade! Gegenüber ſind zwei Figuren, der eine ein junger Menſch von gemeiner Natur, in zurückſchaudernden ſinnlichem Entſetzen; die andere ein Weib, flieht mit dem Oberleibe und den Armen zurück, nachdem ſie, wie's ſcheint, mit dem erſten Blicke auf das Schreckliche geſtoßen war. Dicht neben ihr iſt als Widerſpiel, tiefe heilige Ruhe. Der Ausdruck iſt in dieſem Bilde wieder das Lobenswertheſte; die Zeichnung groß und kühn, nicht immer ſehr edel; die Gewänder, beſonders an den Apoſteln Petrus und Paulus, an dem zurückſchaudernden Jüngling, an dem Weibe hinter ihm, gut geworfen.

6.

Das Opfer zu Lyſtra.
(Apoſtelgeſch. Cap. XIV.)

Paulus und Barnabas, ſein Gehülfe, hatten zu Lyſtra, einer Stadt in Iſaurien, an der Grenze von Lycaonien in Kleinaſien, ſich durch Wort und Thaten ſolches Anſehen erwor-

ben, daß das Volk ſie für Götterſöhne hielt und ihnen opfern wollte. Schon bereitet man ſich, ſchon iſt das Beil über dem Stier, dem großen Opfer, das man dem Zeus darbrachte, erhoben, das Feuer auf dem Altare brennt, ein Knabe trägt den Weihrauch, der bald darauf kniſtern ſoll, der andere bläſt die doppelte Flöte; man ſtreckt betende Hände; ein Greis, wahrſcheinlich der von Paulus geheilte Lahme, hat ſeine Krücken fallen laſſen, weil er dankend ſich niederwerfen will, ſiehe da erſcheint der feurige Paulus, der Gräuel greift ihm ans Herz: Gott allein die Ehre! und er zerreißt ſein Gewand am Buſen, blickend nach dem bekränzten Manne, der ein Schaaf zum Opfer führt. Zugleich bemerkt ihn im Haufen ein anderer, der den Mann mit dem aufgehobenen Beil aufzuhalten ſucht. Barnabas betet und zeigt Unwillen in ſeinem Profil. Das Locale zeigt einen öffentlichen Platz mit Göttertempeln und Bildſäulen. Der kleine Altar vorn iſt ſehr geſchmackvoll und zierlich, der Antike nachgebildet. Das Lebendige der ganzen Erfindung, Anordnung und Gruppirung, ſo wie die Größe und Kühnheit der Zeichnung iſt bewundernswerth. Paulus iſt im Ausdruck und Gewand eine herrliche Geſtalt.

7.

Paulus predigt in Athen.

(Apoſtelgeſch. XVII. V. 15. u. ſ. w.)

Er ſteht auf einer erhabenen Bühne über alle Zuſchauer als der Vorzüglichſte hervorragend; ſeine Hände ſtreckt er

empor zu dem, der über alle Heidentempel erhaben iſt, der ſolches Schmuckes nicht bedürfe, nicht in Tempelhallen wohne, da er jedermann Leben und Odem allenthalben giebt und erhält. Der begeiſterte Apoſtel ſieht die Verſammlung um ſich nicht mehr, ſondern er iſt in Gott, denn in ihm leben, weben und ſind wir! Seine Geſtalt iſt wie das Gewand einfach und groß; Forſter nennt ſie göttlich *). Raphael ſoll ſie von Maſſaccio entlehnt haben. Zunächſt hinter ihm iſt ein wohlgenährter Epicuräer, der aus langer Weile mit zuhört; neben dieſem ein ſchöner Alter auf einen Stab geſtützt, vermuthlich ein Peripatetiker; vor beiden ein Zweifler oder Pyrrhoniker, denn der Mann ſtützt ſich auf die Hand, um Gründe zu wägen.

Unter Paulus und ihm gegenüber ſitzt ein Haufe von Schülern, denen ein Meiſter die Gedanken des Paulus zu erklären, ja an den Fingern abzuzählen ſucht, als ob das Chriſtenthum ein Syſtem wäre. Dann folgen zwei ältere, wovon der vordere ein Träumer zu ſeyn ſcheint; der andere aber ein Pythagoräer, weil er den Finger auf den Mund legt. Nun kommt ein Democritus mit der ſpöttelnden Miene eines Satyrs auf einen Stab unter dem Kinn geſtützt, dem zur Seite ein Kopfhänger, ein Anhänger Heraklits, ſteht. Unter dieſen, dem Vorgrunde näher, kommen zwei einfache Seelen aus dem Volke herangetreten, das Wort des Lebens,

---

*) Siehe deſſen Anſichten 3. B. S. 92.

das ſie ergriff, und in dem ſie Gottes Stimme anbetend verehren, näher zu vernehmen. Welch ein Tadel für den philoſophiſchen Haufen!

Zu eben jenen Tapeten entwarf Raphael ferner folgende Cartons:

1.

Die Anbetung der Magier.

Eine ſehr weitläuftige Zuſammenſetzung. Das Gefolge iſt zahlreich, um anzudeuten, welche Menge der Gerechte dereinſt zu ſich ſammeln wird; Raphael wollte die Theilnahme der ganzen Welt an dem Neugebornen, die Huldigung der ganzen Menſchheit gleichſam darin ausdrücken. Die Zeichnung iſt kühn, die Stellung mannigfaltig, das Ganze vorzüglich voll Leben und Bewegung.

2.

Der Bethlehemitiſche Kindermord.
In drei Blättern.

Der Auftritt iſt vor dem Pallaſte, wo eine Treppe hinauf führt, auf deren Geländer ein Bäumchen ſteht. Oben herab ſchauen verzweifelnde und matt trauernde Männer und Weiber; man bemerke vorzüglich den Alten, der den Kopf

auf die Hand ſinken läßt. Ein Weib rennt verzweiflungsvoll die Treppe hinauf. Nun folgen zwei ähnliche Mordſcenen, deren eine die andere verdeckt; die vordere iſt die ſchrecklichere; eine Mutter greift dem Mörder, der ihr Kind ſchon am Arme hat, an den Kopf und drückt ihm wüthend die Stirne zurück. Die Bewegung dieſer Figur iſt hoch tragiſch. Vorn ſitzt ein Weib, das zu Stein wird, im Schmerze über ihr todtes Kind, die es nicht glauben kann, daß es todt iſt. Der Anblick entreißt mir die Feder.

Wüthender iſt das Mordgewühl auf dem zweiten Blatte, deſſen Grund ein prächtiges Gebäude, das Haus des Tyrannen iſt; ſtürze es mit ſeiner Pracht und Kunſt auf den gekrönten Mörder, wie Sodoma! Von ſeinen willigen Henkern greift hinten einer mit der Linken ein Weib bei den Haaren, das ihm mit dem Kind zu entfliehen gedachte; mit der Rechten ſtößt er einem Kinde den Mordſtahl in die Bruſt, deſſen Mutter ihm ins Schandgeſicht kratzt. Die krampfhafte Stellung dieſer Mutter iſt ſchreckliche Wahrheit. Vor dieſer Gruppe umklammert ein Weib mit fliegendem Haar ihren Liebling, den ein Mörder ihr am Arme wegreißen will und zum Stoße ausholt. Dieſem Mörder zur Seite iſt ein anderer, mit verwandten Zügen, den die Jahre noch mehr abhärteten, mit ſträubigem Bart und Haar, der dem armen Kind in die Augen krallt und den Dolch in die Kehle ſtößt. Die Mutter umklammert mitten den Leib, und kann doch den

Liebling nicht halten. Die furchtbarſte Gruppe, die Raphael aber durch Gedanken, Zeichnung und Ausdruck zu einer der erhabenſten und höchſt tragiſchen machte, die die Kunſt hervorgebracht hat, iſt die vorderſte. Ein Mörder ſchleicht gebückt heran; Behendigkeit und Uebung bezeichnen ihn als einen rechten Tyrannengeſellen; er gebraucht Liſt, um dem armen Kindlein unter dem deckenden Leibe der Mutter her einen Stich beizubringen, und dieſe zurückgeſtürzt, wehrt ihn mit halbſchwebendem Leibe ab und umklammert ihr Kind, ach nur mit dem einen Arme, der zu zart iſt, als daß er dem Manne ſeine Beute entziehen könne! Der Kopf dieſer Frau iſt in ihrer Verzweiflung doch ſehr edel, das Gewand unvergleichlich; ſo iſt auch der Mörder eine der beſtgezeichneten Figuren Raphael's, die ich kenne; der heimlich grauſame Ausdruck ſeines Geſichts iſt unbeſchreiblich; bei dem allem nicht ohne Reiz der Zeichnung, wie denn Raphael immer eine gewiſſe Schönheit unwillkührlich mittheilt. Raphael, befolgte in ſofern auch getreu die Natur, daß er die Mörder bei ihrem im Grunde leichten Geſchäft, doch, weil es Kinder ſind, ſich zu wilden Mienen ſtimmen läßt. Raphael du konnteſt dieſe Scene dichten, konnteſt ſie zeichnen und malen! Und ich eile über ihre Beſchreibung wegzukommen! So ſtark war deine Seele, ſo fühlteſt du deinen Beruf, das Lieblichſte wie das Gräßlichſte zu erfaſſen und darzuſtellen. Geſtochen von Michael Lorello und Bouillemont.

3.

Chriſtus erſcheint der Magdalena als Gärtner.

Nach der gemeinen Malervorſtellung, als ob Chriſtus die Geſtalt des Gärtners angenommen, auch deſſen Werkzeuge getragen habe. Demnächſt hat hier Chriſtus auch einen gemeinen Charakter; nur einige Züge, ſo wie Bart und Haar verrathen mehr. Magdalena, eine übrigens weder edle noch ſchöne Geſtalt, blickt ihn forſchend an, nachdem ſie die Frage gethan: » Wo haben ſie ihn hingelegt? « Das gemauerte Felſengrab iſt ganz wie die noch vorhandenen Gräber um Jeruſalem vorgeſtellt; die Perſpective des Gartens iſt ſehr hoch, in der Ferne ſieht man Jeruſalem. Sehr langes Format. Geſtochen von Corneille, Vouillemont.

4.

Chriſtus bei den Jüngern in Emaus.

Chriſtus nimmt aus der Hand des einen Apoſtels, den eben eine dunkle Ahnung ergreift, das Brod, um es zu ſegnen; tiefe ſelige Ruhe ſpricht ſein Antlitz aus, und an dieſem Blicke kennen ihn die Apoſtel. Der andere voller Andacht und Verwunderung iſt noch nicht ſo nahe der Gewißheit, als der erſtere. Unten die Häuslichkeit zu bezeichnen, nagt ein Hund neidiſch an ſeinem Knochen, und eine Katze nähert ſich kleinerem Geknöchel. Der Stuhl iſt wohl für

den Jünger zu prächtig; aber das hintere Rebdach heiter und häuslich. Geſtochen von Seb. Vouillemont 1642, A. Campanella, Lorello, A. Procaccini.

5.

Die Himmelfahrt.

(Apoſtelgeſch. Cap. I. V. 8.)

Chriſtus ſchwebt in freiem Fluge, faſt noch leichter, als in der Verklärung; eben ſo ſind auch ſeine Arme himmelwärts gekehrt; er verläßt auf ewig die Erde. Das Gewand iſt trefflich geworfen. Zwei Engel (ähnliche Anordnung wie in der Verklärung Moſes und Elias) bedeuten den Apoſteln, daß Chriſtus in ihr Reich aufgenommen ſey. Wolken und Strahlen verdecken die höchſten Bäume und Berge. Unten die Apoſtel, unter denen Petrus und Johannes neben einander ſtehen, ſchauen alle in anbetender, heiliger Bewunderung ihrem Meiſter nach. Zaget nicht, ihr reinen Seelen, ihr werdet ihn wieder ſehen!

Die Compoſition dieſes Bildes iſt groß und erhaben; die Anordnung weiſe, die Zeichnung frei und edel, die Gewänder zum Theil Muſtergültig. Geſtochen von Beatricet 1541, Marelli, Andr. Procaccini.

Die Auferſtehung hat auch einige herrliche Theile, beſonders die Krieger. Die drei Marien in der Ferne vollenden die Heiterkeit des Ganzen.

Aus der Geſchichte des Apoſtels Paulus finden wir Grau in Grau mehrere Begebenheiten von Polydoro da Caravaggio im Vatican gemalt, und von St. Bartoli in einer Folge geſtochen: der Abſchied des heil. Paulus von Epheſus, wo Johannes gepredigt hatte. (Apoſtelgeſch. Cap. XX.) Rührend umarmen ſich Paulus und ein Jünger Chriſti (vielleicht dachte ſich Raphael den Johannes darunter); die übrigen Prieſter und Chriſten ſiud ſehr edle Geſtalten mit vortrefflichen Gewändern; Paulus vor Chriſtus; Paulus tauft Corinther; predigt zu Epheſus; er erfleht den heiligen Geiſt auf die Anhänger Chriſti, ſo daß ſie mit neuen Zungen redeten. (Apoſtelgeſch. XIX.)

Aus der Geſchichte des Petrus enthält dieſe Folge vier: den Fiſchzug, den Empfang der Schlüſſel, Chriſtus giebt ſich ihm nach ſeiner Auferſtehung auf dem Wege nach Jeruſalem zu erkennen; den Sturz Simon's, des Zauberers. Petrus ſteht faſt wie beim Ananias gerade und in voller Entrüſtung, das Pfand ſeiner Gewalt, die Schlüſſel, in den Händen. (Apoſtelgeſch. VIII.)

B) Aus der profanen oder weltlichen Geſchichte.

Dieſer Werke ſind eigentlich ſehr wenige und darunter, weil die Wahl von Raphael nicht abhing, nur ein bedeu-

tendes, die Schlacht Conſtantins gegen den Maxentius; denn der Heliodor und Attila gehören eigentlich unter die zweite Art der allegoriſch-myſtiſchen Gemälde.

a.

Im Saale Conſtantins.

aa) Die Schlacht Conſtantins gegen den Maxentius, von Raphael gezeichnet, aber von Julio Romano erſt nach deſſen Tode ausgeführt. Der Gedanke, die Erfindung iſt vortrefflich; denn obgleich die Gruppen verſteckt ſind, ſo hängen ſie doch zuſammen. Die etwas undeutliche Ueberſicht des Ganzen rührt vornehmlich von den zerſtreuten Lichtmaſſen her. Die Hauptvorzüge dieſes Werkes ſind alſo nun in den ſinnreich erdachten Triebfedern, in einzelnen, durch inneren Zuſammenhang und äußere Stellung wohlgeordneten Gruppen, im Ausdruck wechſelnder Leidenſchaften zu ſuchen. Ich hebe daher folgendes beſonders Bemerkenswerthe heraus. Erſtens den in der Mitte herrlich vorſtrahlenden Conſtantin, der, ſo wie ſein Roß, allen andern an Adel und wildem Stolze, ſo von allen ſeinen Kriegern bei weitem der edelſte, ruhigſte iſt, und im Bewußtſeyn der Größe nur die Lanze nach dem königlichen Gegner, den er eben erblickt, heben will. Ihm gegenüber die Gruppe von Reitern, die ihm Köpfe darhalten, indeß ein dritter den wahren Maxentius in den Fluten dem Kaiſer

zeigt. Unter dieſem nun liegen Gruppen von Stürzenden und Geſtürzten, unter denen der vorderſte auf dem Kopfe mit ungeſtreckter Hand liegende faſt fortgedrängt von dem Getümmel ſich zu bewegen ſcheint. Gleich neben dem zeigenden Reiter kämpft ein jugendlicher vom geſtürzten Pferde, deſſen wilder Kopf ſich gegen ihn dreht. Aufwärts wehrt er ſich in verdrehter Lage, indeß ein anderer, älterer Fußknecht kaltblütig ihm das Schwert in die Kehle ſtoßen will. Der Gegenſatz der Naturen, ſo wie der Möglichkeit der Abwehr, iſt ſchauerlich ergreifend. Vor dieſen in den Fluten der Tiber ringt mit dem ſchmählichen Tode der Tyrann Maxentius, deſſen zurückbäumendes Roß vortrefflich iſt. Hinter ihm ſuchen ſich ſeine Krieger auf Kähnen über die Tiber zu retten, und ſtoßen, nur auf eigne Rettung bedacht, die Genoſſen zurück. Auf der andern Seite des Bildes hinter Conſtantin iſt eine herrlich verbundene Gruppe in einem unnatürlich gedrehten, der mit der Lanze ſtößt, und einem, der verdreht ſich an der Mähne eines Roſſes in Todesangſt feſthalten will. Der Kopf dieſes Roſſes, woran er ſich hält, iſt voll herrlichen Ausdrucks und ſo charaktervoll als irgend ein menſchlicher. Es und ſein Herr ſind ähnlich und tödtlich verwundet, aber der Menſch iſt edler in ſeinem Emporſtreben. Der Gedanke dieſer Gruppe iſt wahrhaft erhaben. Weiter nach dem Rande iſt der Krieger

zu Fuß ein Bild von Behendigkeit und Keckheit, der den Zügel eines mit der Lanze ſtoßenden Reiters dazwiſchen ſich hindrängend faßt; und unter dieſem die rührendſte Gruppe des Bildes, der alte Vater, der ſeinen ſterbenden, das Feldzeichen noch haltenden Sohn aufheben will. Das Gegenſpiel der Glieder, die natürliche Stellung des Vaters machen dieſe Gruppe auch noch ſehr kunſtvoll. Das Stärkſte hat Raphael in die Mitte und vorn hin zuſammengebracht, das Schwächere und das Rührende nach hinten oder zur Seite. In einer Schlacht aber müſſen die Leidenſchaften des Zornes, die Unbarmherzigkeit, das Bedachtnehmen des eignen Lebens und Kälte gegen fremdes, ſelbſt Befreundeter, wie in der Gruppe derer, die um den Kahn ringen; Streitluſt, ja Wuth hervorſtechend wirken; die andern ſanfteren ſollen nur zur Milderung ſparſam angebracht ſeyn. Mit dem Verſinken des Maxentius iſt die Schlacht entſchieden; er iſt im Grunde die Hauptperſon, und als ſolche hat er die meiſte und als Verbrecher unruhigſte Handlung. Die zweite Perſon iſt Conſtantin, voll Ruhe im Getümmel, der Gegenſatz von jenem; und ſo hat Gruppe für Gruppe, Perſon für Perſon ihr Gegengewicht. Auch wird das Bild noch anziehender, indem es uns trefflich vereinigt die ſchon ſich entſcheidende und noch tobende Schlacht vorſtellt, in dem Geſichtspunkt, daß einige den Maxen-

tius ſehen, andere davon noch nichts wiſſen. Nur ſo konnten beide Momente ſtatt finden, in einem Ganzen, das höchſte Abwechſelung verlangt. Auch iſt es ſehr klar vorgeſtellt, welches Heer das ſiegreiche und welches das geſchlagene ſey. Daß der Widerſtand heftig war, zeigt die noch tobende Schlacht; daß aber der Sieg ſich auf die eine Seite ſicher neigen werde, läßt ſich aus der andern Seite des Bildes ſchließen. Und nun die Vollkommenheit eines Schlachtengemäldes zu vollenden, ſo wird durch das nahe Waſſer die Gefahr dringender und für die Fliehenden verderblicher. Alles was alſo von einem ſolchen bewegungsvollen Werke der höchſten menſchlichen Anſtrengung kann gefordert werden, hat Raphael der Erfindung und Anordnung nach geleiſtet. Nur iſt freilich nicht auch durch klare Schatten und Lichtvertheilung der äußere Ueberblick erreicht worden; die Zeichnung iſt beſtimmt, zuweilen in den Muskeln nicht ganz richtig; die Farbe iſt im Hellen zu roth und im Dunkeln zu ſchwarz, gewöhnliche Fehler des Julio Romano; ebenſo fehlt Weichheit der Umriſſe, Harmonie im Ganzen und Luftperſpectiv. In der Behandlung gleicht es dem Heliodor und Attila.

Man bemerkt in dieſem Bilde Raphael's Studium der Antike. Die Figur Conſtantin's und der Krieger, die ihm mehrere abgehauene feindliche Köpfe zeigen, iſt nach einem Basrelief auf dem Triumphbogen deſſelben

nachgeahmt, aber mit Weisheit; und das Pferd, das verwundet ſich gegen den Reiter kehrt, iſt eine erhöhte, im Gedanken noch feinere Nahahmung des Pferdes auf dem Capitol, das von einem Löwen zerriſſen wird *). Die Gruppe des Vaters und Sohnes iſt, dem Vermuthen nach, auch Idee eines Basreliefs; dies ſcheint mir die Figur des Vaters zu verrathen, die in jenem Styl iſt **).

Einen ſehr beſtimmt gezeichneten, aber in Licht und Schatten nicht beſonders ausdrücklichen Kupferſtich hat man von Peter Aquila. Die Zeichnung von dieſer Schlacht wurde von Crozat im Jahr 1715 nach Frankreich gebracht.

bb) Die Anrede Conſtantin's an ſeine Krieger, nach Raphael's Zeichnung von Julio Romano ausgeführt. Der Kaiſer zeigt ſeinen Kriegern, die es noch nicht erblicken, das Zeichen des Kreuzes in der Luft, das Engel halten, und neben dem die Worte ſtehen: ἐν τουτωι νικα (in dieſem ſiege). Julio Romano hat wahrſcheinlich viel von ſeinem eigenen Geiſte hinzugethan, und ſich noch ſtrenger, als Raphael in der Schlacht Conſtantin's,

---

*) S. Ramdohr. 1. Th. S. 143.

**) So kommt in Winck. Monum. ined. eine ähnliche, nur jugendliche Figur vor, die einen Sterbenden aufhebt.

an die antiken Basreliefs gehalten; daher iſt er auch in den Umriſſen hart, und jede Figur, wiewohl groß gezeichnet, iſt für ſich ſelbſt beleuchtet. Der kleine Zwerg im Vorgrunde, der ſich einen Helm aufſetzt, iſt eine Laune des Künſtlers, vermuthlich des Julio Romano. Einige rechnen auch dieſes Gemälde zu den Werken dieſes Meiſters. Geſtochen iſt es von Aquila.

cc) Die Taufe Conſtantin's durch den Pabſt Silveſter, nach Raphael's Zeichnung von Franz Penni oder Fattore ausgeführt, ſchwach von Farbe und Behandlung; doch macht der wahre und herzliche Ausdruck, den man hin und wieder bemerkt, die Fehler der Zeichnung und des zu viel gebrochenen Faltenwurfes wieder gut. Dem Ganzen fehlt es an Wirkung.

Die Schenkung Conſtantin's *).

dd) Dieſe Schenkung an den heil. Biſchof Silveſter wird ins Jahr 324 geſetzt, iſt aber nur eine Erdichtung. Das Bild iſt von Raphael da Colle ausgeführt. An Keckheit des Pinſels, an beſtimmter und reiner Zeichnung, an Ausdruck übertrifft es das vorige, und ähnelt im Colorit der Schlacht Conſtantin's. Dem Gan-

*) Dieſer Glauben an eine ungeheure Länderverſchreibung Conſtantin's an die Kirche entſtand erſt 500 Jahre nach deſſen Tode, und ward 500 Jahre geglaubt. Siehe Henke 1r Th. S. 206.

zen fehlt die Ueberſicht, die durch gute Maſſen entſteht. Die Zuſammenſetzung und Anordnung der Gruppen iſt gut; aber den beiden Hauptfiguren fehlt es an edelm Anſtande. Da die Haupthandlung wenig Anziehendes hatte, ſo entſtanden einige gemeine, aber lebhafte Zwiſchenhandlungen. Geſtochen von Aquila. Man hat auch ein Gemälde davon Grau in Grau; geſtochen in der Folge von Sante Bartoli, worauf die Hauptfiguren ſehr gut gezeichnet und in Handlung gebracht ſind.

b.

Im vierten Zimmer der Stanzen, Torre-Borgia genannt.

aa) Der Sieg des Pabſtes Leo IV. über die Saracenen bei Oſtia, oder die Anlandung der Saracenen bei Oſtia. In dieſem Stücke iſt Raphael's eigene Hand nicht zu verkennen, und ſein Geiſt hat ihn auch bei dieſem widerſtrebenden Gegenſtande nicht verlaſſen. Er machte daraus, was er nach ſeinem Auftrage machen konnte. Daß der Pabſt im Vorgrunde mit ſeinen Dienern und Gefangenen umgeben ſich befindet, und hier die Ruhe herrſcht, indeß im Hintergrunde das Getümmel, ſcheint Raphael entweder nicht aus freier Wahl, oder wenn dies, in der Abſicht gethan zu haben, um einmal das Umgekehrte der Anordnung des Burgbrandes zu verſuchen, und ſo ſich nicht zu wiederholen. Das Colorit

iſt blühend, der Pinſel kühn und leicht. Doch hat dies und die beiden folgenden ſtark gelitten. Geſtochen von Aquila.

bb) Die Krönung Carl's des Großen durch Leo III. *) iſt eine einförmige, für edle und große Thätigkeit unempfängliche Handlung, und konnte blos durch eine gute Anordnung, durch geiſtreiche Köpfe und Zwiſchen- oder Nebenhandlungen anziehender Art gehoben werden, welches wirklich von Raphael geſchehen iſt, nach deſſen Zeichnung Julio Romano das Bild ausgeführt hat. Der geharniſchte Soldat auf dem Vorgrunde iſt die ſchönſte Figur im ganzen Stücke. In Carl dem Großen hat Raphael die Geſichtszüge Franz I. und in Leo's III. die des Pabſtes Leo's X. dargeſtellt. Geſtochen von Aquila.

cc) Schwur des Pabſtes Leo III **). Ebenfalls von Julio Romano ausgeführt. Die Erfindung iſt einfacher, gefälliger, als in den vorigen; die Gruppen der Biſchöfe

*) Sie geſchah im Jahr 800. Es war aber Pabſt Leo III.; nicht, wie Volkmann und nach ihm Ramdohr will, Leo IV.

**) Leo III. nahm in einem Aufſtande der Römer, die ihn mißhandelten, ſeine Zuflucht zu Carl dem Großen, der ihn, wegen der Verbrechen, die gegen ihn vorgebracht waren, einen Reinigungseid ſchwören ließ (im J. 800).

wohl geordnet; an einigen bewundert man den Ausdruck in den Köpfen und den natürlichen Wurf in den Gewändern. Das Colorit verdient Beifall. Geſtochen von Franz Aquila.

Das Gewölbe des Saals, worin dieſe Stücke ſich befinden, iſt von Pietro Vannucci gemalt, und von Raphael, bei Vernichtung der Gemälde anderer Meiſter, aus Dankbarkeit erhalten worden.

Die Geſchichte des Cardinals Legaten zu Florenz, Johann von Medicis (nachher Pabſt unter dem Namen Leo's X.), hat nach Raphael's Zeichnung Polydoro da Caravaggio Grau in Grau als Randverzierung gemalt, und Sante Bartoli in einer Folge geſtochen.

Die Geſchichte iſt mit Allegorie durchwebt, und durch ſymboliſche Figuren bezeichnet. So empfängt einigemal die Stadt Florenz den Legaten, oder trauert über ſein Weggehen; ein andermal iſt der Genius des Aufruhrs als eine furchtbare Rieſengeſtalt, aus der Erde ſich hebend; ein andermal und zwar öfters iſt der Flußgott des Arno mit ſeiner Urne und ſeinem Füllhorn als Zeichen der milden fördernden Regierung der Medicis, oder trauernd über die Leichen, die in ſeinem Bette ſich wälzen, vorgeſtellt; der Tibergott, der endlich den Legaten, der nun Pabſt geworden iſt, in Schutz nahm, und ruhig unter Schilf mit ſeinem

Füllhorn liegt, ſo wie die Baſilica St. Peters, ſchließen dieſe Kreisvorſtellung, die ein alter Künſtler wohl nicht beſſer gedacht, noch gezeichnet hätte. Die Mannigfaltigkeit der Stellungen, die Bewegung manches Blattes, z. B. der die Antiken und Koſtbarkeiten aus dem Pallaſt der Medicis ſchleppenden Florentiner, ſo wie dagegen faſt immer die reine Ruhe der Hauptfigur, iſt bewundernswerth *).

Eine andere, gleichfalls mit myſtiſcher Allegorie gemiſchte Vorſtellung iſt Alexander, der der Roxane die Krone anbietet. Im Reich der Liebe gelten keine Waffen; da ſpielen die kleinen Götterchen mit denſelben, und treiben ihren üppigſten Muthwillen mit dem, vor dem die Welt erbebt; andere ſchmücken die beſcheidene ſich demüthig bückende Braut, und der Held ſteht in einfachem Kleide ruhig da, ein Menſch wieder wie andere durch die Liebe. Dieſe Erfindung machte dem größten Meiſter des Alterthums Ehre. Geſtochen von Marc Anton.

---

*) In dem Großherzoglichen Cabinet in Darmſtadt iſt eine treffliche Handzeichnung vom Einzuge des Cardinals auf Grau mit Weiß gehöht; die Umriſſe ſind einigemal verändert und verbeſſert, und es ſcheint alſo die erſte Idee geweſen zu ſeyn. Sonſt gleicht ſie ganz der von Denon aus ſeinem Cabinet von ihm ſelbſt radirten.

Eine gleichfalls edle Scene aus dem Leben Alexanders iſt die, wo er Homer's Werke in einer goldenen Lade verwahren läßt, auf einem Kupfer Marc Anton's.

Aus der römiſchen Geſchichte, die ſchon in ihren Begebenheiten jene rein=menſchlichen Triebfedern, wie die griechiſche nicht mehr zeigt, denn von Romulus an iſt Weltherrſchaft Streben, und was ſie befördert, Römertugend, hat Raphael nur weniges vorgeſtellt. Clelia ſetzt über die Tiber; Camillus erſcheint auf dem Capitol als Retter Roms von dem Brennus; Scipio's Sieg und Triumph; die Schlacht bei Actium; die Krönung eines Siegers auf dem Schlachtfelde; eine Schlacht; ſind alles wahrſcheinlich Zeichnungen nach antiken Basreliefs.

Eine römiſche kindliche Liebe (eigentlich Cimon und Pero) iſt noch zu erwähnen; der Alte ſitzt feſt hinter dem Gitter, vor ihm die Tochter, eine holde Geſtalt; zwei Männer belauſchen ſie. Auf der andern Seite geht ſie aus dem Gefängniß. Geſtochen von Bonaſone, ein Fries. Heinecke ſchreibt ihn dem Polydor zu.

II.

Allegoriſche Darſtellungen.

A) Einzelne allegoriſche oder ſymboliſche Figuren.

1.

Vier runde Bilder am Gewölbe der Decke der Camera della Segnatura, die Theologie, Philoſophie, Gerechtigkeit und Poeſie. Dies ſind die erſten Arbeiten Raphael's in Rom, und in der That von ſolcher Art, daß ſie gleich die günſtigſten Erwartungen erregen mußten. Sey's, daß hier und da ein Theil weniger gut gerathen iſt, daß die Gewänder zu ſcharf gebrochen ſind, daß der Grund der Gemälde Gold iſt, ſo verrathen doch alle einen feinfühlenden dichteriſchen Sinn, und ein edles reines Gemüth. Die Gerechtigkeit, als die zuerſt gemalte Figur, iſt nach Art der früheren Madonnen Raphael's ſehr zärtlich und fein, mit einem leidenſchaftloſen ſtillen Charakter des Geſichts dargeſtellt. Später zeigt uns Raphael eine andere ſtrengere bewegtere Figur der

Gerechtigkeit, die bei weitem nicht an die innige Wahrheit dieſer reicht. Die Genien zur Seite haben ſehr ſchöne Köpfe, und, einige Härten ausgenommen, auch gute Zeichnung des Nackten.

Die Philoſophie mit einem Gewande, das mit Sternen beſäet iſt, und aus vier verſchiedenfarbigen Streifen, zur Andeutung der Grundſtoffe aller Dinge, worüber die Weltweisheit, jetzt die Phyſik, vorzüglich von jeher ihr Nachdenken geübt hat, beſteht, hat ihrem Charakter gemäß große und ernſte Formen; die Natur iſt ihr Gegenſtand; ihr Grübeln geht auf die Kenntniß der Urſachen (cognitio caussarum); die Theologie hat etwas Keuſches und Züchtiges, das ihr vorzüglich anſteht.

An beiden Figuren ſind die Füße und Gewänder nicht vorzüglich; die letzteren beſonders zu ſcharfwinklicht gebrochen.

Die Genien tragen die Aufſchrift: Notitia divinarum rerum (Kenntniß göttlicher Dinge).

Die Poeſie geflügelt, ein reizendes Geſicht, wie im Thau der Caſtaliſchen Quelle gebadet, voll ſinnigen Feuers in den Augen, das in ſich ſelbſt zurückgeht, ihre tiefe Seele anzuzeigen. Was dich begeiſterte, Raphael, das Unſichtbare, Aetheriſche, Geiſterbezaubernde, haſt du hier in den ſchönſten Leib gefeſſelt und ſichtbar gemacht. Wer den Ausdruck dieſes Geſichtes nicht verſteht, der wird nie einen Homer, einen Pindar, einen Klopſtock, Göthe und Schiller verſtehen lernen; dem hat ſich:

— — — was das Herz des Edeln hebet,
Immer in dämmernder Fern' verloren.

Klopſtock.

So ſchön als der Kopf iſt die Stellung, der Kopfputz, das Gewand; nur einige Theile, als Arme und Beine, ſind etwas zu männlich gerathen, welches durch das Streben Raphael's nach ſcharfer Genauigkeit, im Angeben der Gründe der Bewegung (in den Muskeln) herzukommen ſcheint. Die Genien ſind der Hauptfigur werth; ſie haben den Ausdruck reiner Kindlichkeit, und halten die Aufſchrift: Numine afflatur (vom Hauche der Gottheit angeweht).

Dieſe Genien ſcheinen mir überhaupt aus der Anſchauung des Fra Bartolommeo gefloſſen zu ſeyn, der dieſe in ſeinen Werken als Zuthaten liebte, und ihnen ähnliche Formen gab. Die von Volpato geſtochene Madonna im Cabinet des Lord Clive in London giebt davon einen Beweis.

Geſtochen ſind dieſe vier Figuren ſehr weich und edel von Raphael Morghen und B. Audran.

Auf jene vier ſymboliſchen Figuren beziehen ſich nun vier Geſchichten an den Winkeln der Decke, die gleichſam Beiſpiele der Ausübung jener Tugenden enthalten. Neben der Gerechtigkeit das Urtheil Salomons, das von allen an Zeichnung, Adel und Einfalt vorragt, überhaupt das beſte Bild an der Decke iſt.

Neben der Theologie iſt der ſo oft beſtrittene Lehrſatz vom Sündenfall unter der Figur Adams und Eva's vorge-

ſtellt. Die Eva iſt eine beſonders wohlgezeichnete völlige Geſtalt, und Richardſon hielt ſie der Antike würdig. Die Erfindung und Anlage iſt, wie der Gegenſtand es erfordert, einfach und kunſtlos.

Neben der Philoſophie iſt ein Hauptzweig der mathematiſchen, die Himmelsbetrachtung oder Aſtronomie, vorgeſtellt. Es iſt eine weibliche Figur, über die Kugel in tiefes Nachdenken verſunken, hingebückt, und auf den rechten Arm geſtützt.

Der Dichtkunſt zur Seite ſteht mit Recht zur Warnung für unberufene Schwätzer, in deren Gedanken kein Gehalt, in deren Worten kein harmoniſcher Wohlklang iſt, die Strafe des Marſyas. Zu dieſem iſt die antike Statue zum Muſter genommen, und die beſte Figur in dem Bilde; die übrigen ſind wegen ihrer harten Zeichnung und Behandlung, ihrer rothbraunen Schatten, grellen Lichtern und ſchneidenden Wiederſcheinen, Raphael's nicht werth.

2.

Die Gerechtigkeit und die Milde, zwei in Oel gemalte Figuren. Die Gerechtigkeit iſt in dem fehlerhaften Style Angelo's gemalt; dies iſt genug davon geſagt; ſie gehört nicht unter die beſten Arbeiten Raphael's, ſondern unter die, in denen er hart an den Grenzen der Manier hinſtreifte; die Stellung iſt nicht einfach und natürlich. Der Strauß neben ihr iſt ein unverſtändliches Sinnbild; er ſoll wegen der gleichen Länge ſeiner Schwanzfedern eine Andeutung auf Unpartheilichkeit ſeyn, die das Hohe und

Niedere gleich hält. Das Colorit iſt auch in dem rohen Florentiniſchen Geſchmack.

Die Milde hat ſanftere Züge und eine weniger gezwungene Stellung; der Kopf iſt ſogar ſchön; die Bruſt mit dem Gürtel, der ſie emporhält, ſchwillt voll Leben empor, und eine ſchöne Hand deckt ſie halb. Das Gewand iſt in großem Styl mit breiten und wohlgelegten Falten. Der Kopfputz geſchmackvoll.

Beide Figuren ſind zwar ſehr ſanft und rein, aber ohne rechte Beibehaltung des Charakters geſtochen von Robert Strange.

3.

Einige zur Ausübung der Gerechtigkeit erforderliche Eigenſchaften im dritten Saale des Vaticans.

Die Klugheit mit doppeltem Geſicht, weil ſie auf die Vergangenheit als ihre Lehrerin, und auf die Zukunft als ihren Probierſtein hinblickt. Abgerechnet den Mißſtand des doppelten Geſichts (denn Unnatur ſollte man nie zur Kunſt um eines Gedankens willen erheben) iſt dieſe Figur ſehr gut und leicht gezeichnet und bekleidet. Ein Genius hält ihr einen Spiegel vor; denn Klugheit muß vor allem andern ſich ihrer ſelbſt bewußt ſeyn.

Die Mäßigung, eine Tochter der Klugheit, hält einen Zaum in der Hand; ein allgemein verſtändliches und alſo auch gutes Symbol. Die Stärke, welche beider Grundlage

ſeyn muß, beugt eine Eiche nieder, deren Zweige ein Genius um ihre Stirne windet.

Die Erfindung iſt in dieſem Verein gut; jede Figur hat einen ihr entſprechenden Genius in Handlung; der Eichenkranz kröne, das iſt mein Wunſch, jedes männliche Bemühen in Leben, Wiſſenſchaft und Kunſt! Zwiſchen der Klugheit und Mäßigung hält ein Knabe eine Fackel; ein Warnungszeichen für beide, daß jedes Weichen über die Schranken die Welt entzünde. Doch könnte die Fackel auch den hellen Blick der Klugheit bedeuten. Geſtochen von F. Aquila, Raphael Morghen.

4.

Ein Entwurf Grau in Grau.

Glaube, Liebe und Hoffnung in drei Rundungen mitten; bei jeder Tugend zu beiden Seiten ein Genius; beim Glauben, der eine mit einem Käſtchen, das die Geheimniſſe des Glaubens bewahrt; der andere, die Bibel tragend. Der Glaube iſt eine himmliſch reine Figur voll Anmuth und Reiz; ſie hält den Kelch mit der Hoſtie in der einen Hand, die andere legt ſie aufs Herz. Die chriſtliche Liebe herzt der Kinder viel am Buſen, denn ſie iſt, was ihr freies Geſicht auch ſagt, die allgemeine; der eine Genius neben ihr ſtreut Geld aus einer Schaale, ihre Freigebigkeit anzuzeigen; der andere trägt einen Korb mit Kindesköpfen, um die Flammen zu ſchlagen, die allumfaſſende Wärme der Liebe anzudeuten. Die Hoffnung richtet mit Vertrauen und

betend ihren Blick in eine ſchöne Zukunft; ihr Gewand weht über die Schulter, und ihr freier Anſtand iſt bedeutungsvoll; der eine Genius ſchlägt die Hände über die Bruſt, die Geduld bei der Hoffnung; der andere aber ſieht ruhig nach einem Gegenſtande, das Feſte ins Auge Faſſendes Gehofften anzudeuten.

Das Bild iſt 1 Fuß 4 Zoll hoch und 1 Fuß breit, und befindet ſich im Pariſer Muſeum.

5.

Auf einer Zeichnung Raphael's im Cabinet des Grafen Caylus, ſind *Glauben* und *Liebe*, letztere zweimal, der Glaube in der Mitte ſehr reizend, vorzüglich die eine Figur mit den drei Kindern am Buſen, vorgeſtellt. Caylus hat ſie auch radirt.

6.

Sieben ſymboliſche Figuren, nämlich: die Weinleſe, die Schiffahrt, der Handel, der Schutz der Städte (unter der Geſtalt der Minerva, der Städteſchützerin Πολιουχος), das Seeweſen, die Wanderſchaft, die Religion und der Friede, hat Raphael im Vatican gemalt. Sie ſind geſtochen von Henry Wibert und G. Audran, und von einfacher Zeichnung.

7.

Eine Menge allegoriſcher Figuren liegt als ein Schatz, aus dem Alterthum von Raphael gerettet, oder ſelbſt erfun-

den in den Kupfern von M. Anton Raimondi, Auguſtino Venetiano, Bonaſone, Georg Mantuano, Silveſter von Ravenna, Aeneas Vicus, Martin de Vos, Martin Rota, Cornelius Cort, Cor. Blömart, Aeg. Sadeler, St. Bartoli, Beatricet und anderer *), für den forſchenden und fleißigen Künſtler unſerer Zeit aufbewahrt; möge er ihn aufſuchen und mit Weisheit am rechten Orte benutzen, denn das Einzelne ſoll durch ſchöne Verbindung ein feſterer Theil der Kunſtwelt werden!

---

*) Schon im Jahr 1666 hatte der Abt von Marolles Raphael's Werk in 740 Blättern geſammelt; ſeitdem hat es ſich wenigſtens um ein Drittel vermehrt. In Dresden findet man 10 Foliobände damit angefüllt. Daß natürlich manche Zeichnungen der Raphaeliſchen Schule untergelaufen ſind, iſt mehr als Vermuthung; daß auch die Kupferſtecher ſelbſt nach ihrer Eigenthümlichkeit manches gleichſam zu ihrem Werke gemacht haben, was wenigſtens Zeichnung und Ausdruck betrifft, ſieht man aus manchen Blättern, beſonders der Niederländer. Das Schwerſte beim Kupferſtecher iſt, daß er ganz ſich hingeben könne, ſo ganz als Selbſtbildner verſtehe zurück zu treten, und nur für den Ruhm ſeines Originals arbeite. So groß z. B. Bernhard Picarz war, ſo beſaß er zu viel eigne Erfindungsgabe, zuviel eigne Kenntniß der Zeichnung nach einer erlernten Manier, als daß nicht immer ſeine eigne Kunſt hervorgeſprungen wäre. Im Ganzen ſtrebten die alten Kupferſtecher mehr der Treue nach, als die jetzigen; ſie wollten nur Werkzeuge ſeyn, gute, von ihnen ſelbſt bewunderte Urbilder bekannter zu machen.

In Raphael's Handzeichnungen, die meiſtens mit Röthel entworfen, aber auch mit Biſter oder Tuſch auf farbigem Grund mit Weiß gehöht ſind, iſt mit einer leichten, Leben hingießenden Hand, der die Linien der Schönheit zur bereitwilligen Fertigkeit geworden ſind, eine Menge ſchöner Erfindungen, einzelner glücklicher Studien nach der Natur, gleichſam Aufhaſchungen im Lebensmoment, noch jetzt der Bewunderung aufbewahrt. Der alte Preſtel nannte die Handzeichnungen die Quinteſſenz der Kunſt, aber nicht für jeden zum ſchnellen vorüberfliegenden Genuß, ſondern für erwähltere Kenner Luſt und Nachdenken erweckend. Viele ſind geſtochen; weit mehrere liegen in großen Sammlungen gleichſam begraben, denn benutzt werden ſie bei weitem nicht nach Gebühr; und oft gäben ſie einen vortrefflichern Gedanken an, als das Gemälde, zu dem ſie Vorbereitung waren; denn oft läßt man im kältern Augenblicke wieder fahren, was der Geiſt in ſeiner erhöhteren Wirkſamkeit gedichtet hat; ja oft iſt es unmöglich in die erſte glückliche Erfindung wieder hineinzukommen.

B) Allegoriſche Zuſammenſetzungen.

Ueber die Regeln, nach denen ſolche weitläuftigere Zuſammenſetzungen müſſen erfunden und geordnet werden, wie

ſie theils inneren Gehalt des Gedankens, Klarheit der Darſtellung, leichte Ueberſicht, Einfachheit haben müſſen, iſt an andern Orten von Kennern geredet *) worden. Ich rechne zu dieſer Art von Werken:

1.

Die Schule von Athen.

Den Zuſammenhang der philoſophiſchen Wiſſenſchaften, die verſchiedenen Sekten ſtellte Raphael, vermuthlich nach der Erfindung des Cardinals Bembo oder des Grafen Balthaſar Caſtiglione, in den vornehmſten Männern des Alterthums dar, die irgend einen Theil derſelben (nach den damaligen Begriffen war Mathematik noch nicht getrennte Wiſſenſchaft, eben ſo wenig Naturlehre, ja die Kabbaliſtik und Aſtrologie hatte ihren Platz noch darin) beſonders bearbeiteten.

Man nennt dieſes Gemälde die Schule von Athen; man könnte es aber eher die Schule der Philoſophen nennen; denn es ſind auch Männer aus andern Zeiten und Ländern hineingemiſcht; es galt überhaupt nur um den allgemeinen Sinn. Das Weſen jeder Sekte iſt in dem Manne, der ſie vorſtellt, meiſtens ſehr treffend vorgebildet; das Ganze iſt die ſinnvollſte Zuſammenſtellung, die durchdachteſte Anordnung, die ſorgfältigſte was Kunſt belangt, vorzüglichſte Vorſtel-

*) Von Winkelmann in ſeinem Verſuche einer Allegorie, beſonders für die Kunſt, in Göthe's Propyläen 1. Bd. 1s St. S. 38.

lung Raphael's. Uebertroffen hat er in Gehalt der Gedanken, in Zeichnung, im Faltenwurfe, die Schule von Athen nie; nur im Colorit ragt ihr die Meſſe von Bolſena vor, und in der kühnen Behandlung der Heliodor und Attila. Der Antike ſteht die Schule von Athen von allen neueren Werken durch Gedanke und feinen Geſchmack am nächſten.

Nichts, was von jeher den Philoſophen die Geißel des Spottes zuzog, was über die Gränzen ſchreitend, bei denen beſonders verächtlich wurde, die über die gemeine Menſchheit ſich zu erheben glaubten, iſt von Raphael vergeſſen worden: der Starrſinn der Halbklugen, der Eifer der Anhängermacherei, das blödſinnige Nachſprechen und Schwören auf die Worte des Meiſters, die ſich ſelbſt gefallende, prahleriſche Demuth und Niedrigkeit, die Schwärmerei, die Zweifelſucht u. dergl.

Die Auseinanderſetzung des Ganzen zu beginnen, ſo iſt der Ort der Verſammlung ganz angemeſſen, die Baukunſt daran einfach und edel; ihn bezeichnen Apollo's und Minerva's Bild als einen Tempel der Weisheit, in den freilich auch ſchwache Verehrer kommen dürfen, damit ihre Gaben ein Gemeingut ſcheinen. Vaſari giebt die Namen der handelnden Perſonen an und ihm wollen wir folgen.

Mitten auf der Treppe ſtreckt ſich Diogenes hin, ſo wenig bekümmert um die feine Verſammlung um ihn, als einſt in den Straßen von Athen. Unter der Mannigfaltigkeit der griechiſchen Geiſter durfte auch ein Diogenes nicht feh-

len: er wies auf die Erde zurück, auf ein ſorgenfreies Leben hier, indeß der erhabene Platon im Hintergrunde (gegen den blauen Himmel ſich hervorhebend) aufwärts deutet, wo ſein Urſprung und ſeine Heimath iſt. Zum Dichter gebohren wird er der philoſophiſche; ſein Schüler Ariſtoteles wird der Alles Zerlegende, die Natur gleichſam phyſicaliſch Theilende und ſo zum Ganzen wieder Erſchaffende. Er ſteht neben Platon und zeigt niederwärts, als wollte er ſagen: hier liegen die Enden, wo man anfangen muß. In den Händen hat er ſeine Sittenlehre (Ethik), Platon den Timäus. Socrates in Begleitung des ſchönen Alcibiades iſt ein veredeltes Bildniß nach dem gewöhnlichen alterthümlichen; er vereinigte in ſich die Keime ſowohl zu einem Platon, als Diogenes, denn er ſchwärmte und war auch gemein. Jeder von den beiden erfaßte einen Theil ſeines Lehrers, und ſtellte ihn ſtärker und eigenthümlicher in ſich dar. Socrates zählt an den Fingern ſeine wohlgeordneten Gedanken nach ſeiner Methode ab; Alcibiades zeigt in Stellung und Miene den leichten, immer auch auf Irrwegen gefälligen, allgemein geliebten Volksfreund. Dieſe Gruppe ſchließt ſich an eine andere an, von Perſonen, die in die Hallen der Weisheit eilen. Ein Jüngling folgt dem Winke einer hintern Figur oben; er trägt Schriftrollen unter dem Arm und ſoll vielleicht den Xenophon vorſtellen. Sinnliche Weisheit, oder die von dieſer Welt, die im Genuſſe ihren Himmel träumt und keine Götter ohne Genuß glaubt, iſt im Epicur, dem wohlge-

nährten glänzenden Freunde des Lyäus, deſſen Laub er trägt, faſt bis zur Uebertreibung dargeſtellt *). Neben ihm ſteht ein Alter mit einem Kinde, zum Symbole der Sinnlichkeit; denn hohes Alter iſt wiederkehrende Kindheit. Pythagoras hält ſeine mathematiſchen Grübeleien mit dem Griffel feſt; er bringt vereinte Gedanken zur Anſchauung. Schon hat er ſeine muſicaliſche Harmonientafel einem Schüler übergeben, der ſie einem Morgenländer, deſſen Geſicht Geheimnißkrämerei mit Anmaßung verräth, vorhält. Man nennt dieſen gewöhnlich Averron. Empidokles, von knöcherner Geſichtsbildung, kommt ſeiner Beſchränkung durch ſorgfältiges Aufſchreiben der Worte ſeines Meiſters zu Hülfe, damit er ſprechen könne: (αὐτος ἐφη) »Er ſelbst hat es geſagt!« Aſpaſia, die Freundin der Weisheit, durfte nicht fehlen; beſcheiden zeigt ſie ſich verſteckt, denn ſie wußte durch Schaam, den Gürtel des Reizes, ſich zu bewahren; neben ihr ein Jüngling, Archytas genannt, vielleicht ſoll es Pericles ſeyn; dieſer wenigſtens wäre hierher der paſſendſte.

Der ſchöne Jüngling, der neben dieſem ſteht, und aus dem Bilde als Portrait ſchaut, ſoll der Herzog von Urbino Franzesko Maria delle Rovere ſeyn, ein Freund

---

*) Heinſe im Ardinghello läugnet dies, findet auch in dem Ganzen den Streit der Ariſtoteliſchen mit der Platoniſchen Philoſ. Ard. II. Th.

Raphael's. Der Mann, der in einem dem Pythagoras dar=gereichten Buche ſeine eigne (muſicaliſche Erfindung geltend zu machen ſucht, ſoll Terpander ſeyn, der früher als Py=thagoras über die Muſik ſchrieb. Ihm zunächſt ſitzt Epic=tet, der ſich ſelbſt nur genießt. Diogenes auf der Treppe fiel Anfangs ſchon auf. Neben ihm iſt ein Jüngling, der Luſt hat, ſeiner Secte zu folgen; ein älterer Philoſoph zeigt ihm den Ariſtoteles. Der hinaneilende Jüngling zeigt in ſeinem Gange wahres Leben und das Gewand verräth die Lage, die es kurz vorher einnahm; es hat ſich unter den Augen des Zuſchauers ſelbſt verändert.

Die mathematiſchen Wiſſenſchaften (die Vorbereitung zu aller Philoſophie) hat Raphael auf eine Art dargeſtellt, daß er alle Stufen des menſchlichen Faſſungsvermögens in Einem Vereine darſtellte. Archimedes, dem Raphael die Züge Bramante's gab, hat ſeine Verdeutlichung, die er mit dem Zirkel ſinnlich anſchaulich machte, vollendet; er iſt der Meiſter, der alles im Kopfe trägt, was zur Haupt=ſache und zum Nebenverſtändniß dient; ſeine gebückte Stel=lung, wodurch die ganze breite umfaſſende Oberſtirn, unter der Raum für ſo viel in den Geiſt gegrabenen Figuren iſt, um ſo auffallender vorſticht, iſt aus der Tiefe der Gemüths=kenntniß geſchöpft; denn Nachdenken ſenkt und krümmt Na=cken und Kopf. Dieſem zum Gegenſpiel dient der niederge=kauerte Schüler, der an den Fingern die Beweiſe behal=ten lernen will, die er nicht begreifen kann. Neben

ihm ſteht einer, dem es zu dämmern beginnt in der Seele; er erhebt ſich vom Knie, öffnet freudig die Lippen, ſenkt den gehobenen Zeigefinger von der Naſe, als wollte er ſagen: »Ich habe es!« Ein dritter Schüler hat die Aufgabe ſchon verſtanden (gut nachgelernt) und erklärt ſie einem vierten, der darüber, wie über ein aufgelöſetes Räthſel, freudiges Staunen verräth. Der Schüler hat es dieſem leichter begreiflich gemacht, als der Lehrer, der für ihn zu ſtreng und ſchnell im Beweiſe ging; der Schüler aber lehrt ſchülermäßig; wie er es begriff, dieſen Weg geht er auch mit Glück bei andern. In dem Verwunderten will man den Herzog von Mantua, Federigo II. Ganzaga, finden.

Hinter dieſer Gruppe bemerkt man den philoſophiſchen Maler, der kein anderer als Raphael ſelbſt iſt, ſeinen Lehrer Pietro Perugino, neben dem Zoraſter und Giovanni della Caſa.

Der erſte Entwurf deſſelben Bildes zeigt einige Gruppen, die auch glücklich hätten werden können, z. B. die von dem an den Fingern demonſtrirenden Lehrer mit ſeinen nachſinnenden Schülern. Archimedes macht mit ſeinem Stäbchen Figuren in den Sand; einer ſieht ihm zu, zwei andere ſind mit der Himmelskugel beſchäftigt, und einer davon ſchaut nach den Ellipſen des Archimedes und will daraus Folgerungen ziehen. Ein anderes Blatt zeigt uns Philoſophen, die alle mit Büchern beſchäftigt ſind, wodurch viel Einförmigkeit entſteht. Wie unendlich alſo Raphael ſeine letzte große

Compoſition durch Nachdenken und Pflegen im Kopfe verbeſſert und für die Empfindung belebt habe, ergiebt ſich aus dieſer Vergleichung und für jeden Künſtler die gute Lehre, reiflich und oft ein Hauptwerk zu überdenken, ja zu zeichnen, um die Wirkung auch aufs Auge vor ſich zu ſehen, ehe er an die Ausführung geht.

Soviel von dieſem Hauptgemälde der neueren Zeit, über das man allein ein Buch ſchreiben könnte. Geſtochen von Georg Mantuanus, Aquila, Thomaſſin, Volpato.

2.

Der Parnaſſus.

Eine bildliche Geſchichte der Poeſie. Vom Apollo und den Muſen beginnt alle Begeiſterung; ſie ſtrömt aus ihrem Born, in ihren Hainen ſäuſelt ſie. Der jugendliche Gott ſitzt erhöht mit einer Geige, einem unpaſſenden, ganz zweckwidrigen Inſtrument, weil es zu gewöhnlich und ohne die Fülle der die Luft wellenweiſe durchſtrömenden geriſſenen, oder mit dem Finger bewegten Saiten- oder gar Blaseinſtrumente iſt; kein Dichter wird zur Geige ſingen oder erfinden wollen. Die gewöhnliche Leier iſt das edelste, an Form ſchönſte und dabei durch das höchſte Alterthum geheiligte Inſtrument, und Raphael hat ſeinen Fehler in dem Kupferſtiche des M. Antonio auch ſelbſt verbeſſert, und dem Apollo eine Leier gegeben.

Die Muſen haben vorzüglich ſchöne Köpfe. Trotz der noch beſchränkten Kunſt (denn dieſes Gemälde ſcheint noch vor der Schule von Athen entſtanden zu ſeyn) bemerkt man ſchöne Anſpielungen und Charakterausdruck. Unter jene gehört der Horaz, der Pindarn (ſeinem großen Vorbilde) zuhorcht; Homer ſingt in ſich gekehrt ſeine Verſe ab; Virgil, Dante und Raphael haben ſich zu Apollo hingedrängt; jeder iſt in ſeinem Fache der größte epiſche Dichter: unten rechter Hand die Lyriker, Pindar und Horaz, dabei Sappho, deren Namen man auf der Rolle ihrer Werke lieſt. Sie hat hier eine ihren Liedern angemeſſene Schönheit. Neben ihr Anakreon, ihr Zeitgenoſſe und Verehrer. Auch finden ſich hier die drei vorzüglichſten Elegiker Tibull, Ovid und Properz; Ennius, der erſte römiſche Epiker, und die lieblichen Diener des höheren und des üppigeren Amor, Petrarca und Bocaccio; auch einige jetzt unbekannte Dichternamen, die damals im Lande galten, hat Raphael unter die wahren Muſenprieſter gemiſcht. Die Landſchaft iſt mager. Geſtochen von Aquila und Volpato.

Aus den Kupfern Aquila's kann nur eine allgemeine Kenntniß und Ueberſicht der Urbilder geſchöpft werden; denn der Charakterausdruck iſt nicht fein genug, die Zeichnung überhaupt vergröbert; Volpato's Arbeiten wäre mehr Kraft und letzter Nachdruck zu wünſchen.

3.

Die Verläumdung.

Die leichtgläubige Ungerechtigkeit hat den Thron des Richters eingenommen; zwei Weiber flüſtern ihr in ihre Eſelsohren, die viel hören können, allerlei heimliche Gerüchte zu, die ſie vorher einnehmen ſollen. Die offenbare Verläumdung aber mit der Fackel der Furien bringt einen nackten Menſchen, deſſen Anblick um ſo mehr Mitleid erregt, weil er einen ganz Verlaſſenen, aller Hülfe Beraubten vorſtellen ſoll, an den Haaren geſchleift. Mag für ihn die Gattin flehen, oder die Schweſter, umſonſt; ich ſehe nur Eine Rettung; im Sonnenglanze kommt die nackte reine Wahrheit daher, die alles enthüllt und zuletzt an den Tag bringt. Der ſinnreichſte Gedanke iſt auf eine ungemein verſtändliche Art ausgedrückt; Ungerechtigkeit, Verläumdung, Unſchuld im Elend und Rettung durch Wahrheit, alles fließt auseinander und erklärt ſich einander. Dieſe Handzeichnung Raphael's iſt eine der trefflichſten, die ich deswegen beſonders heraushob. Sie iſt im Cabinet in Paris, und vortrefflich vom Grafen Caylus und Denon radirt.

4.

Der Neid bringt alle Götter in Zwiſt. Die Unruhe, das Widereinanderſeyn der ſonſt ſo Seligen iſt lebhaft ausgedrückt. Amor entfliehend betet für die Wiederherſtellung

der Ruhe, zu wem? er iſt ein ſchwaches Kind, das nicht daran denkt, daß alles entzweit iſt. Indeß kann es zum Schickſal beten, das ſelbſt die Götter beherrſcht. Dreizack und Bogen liegt auf der Erde; eine Göttin macht dem Merkur ſo bittere Vorwürfe, daß er gern von dannen geht; ganz im Charakter dieſes muntern gutmüthigen Gottes. Janus betrachtet ſeinen Schlüſſel, als dächt' er, was willſt du Dingelchen ferner noch?

Die Frau mit den zwei ruhigen Kindern, wovon das eine ſaugt, ſoll den Frieden im Gegenſatze des Götterzwiſtes bezeichnen und wünſchenswerth machen. Der Ausdruck iſt in dieſem Blatte, wie wir ſahen, vorzüglich; die Zeichnung aber iſt weder ſchön noch edel. Geſtochen von einem Unbekannten.

Der Triumph der wahren Gottesverehrung iſt eine ſinnreiche wohlgeordnete Zuſammenſetzung; auf das Geſtelle, worauf die nun zertrümmerten am Boden liegenden Götzenbilder ſtanden, ſind Engel geſtiegen, die zum unſichtbaren Gott hinweiſen; ſtaunend ſehen einige der Scene zu; einige weiſe Männer beſprechen ſich über die Handlung. Geſtochen von Bapt. Franco.

C) Allegoriſch-mythiſche Vorſtellungen.

1.

Die Geſchichte der Pſyche iſt eine Allegorie, die kurz vor und unter Platon ausgebildet und zum Mythus erhöht wurde. Die Seele in ihrem Lernen und Leiden, in ihren Prüfungen durch Gefahren, und der ſtandhaften Ueberwindung aller im Gedanken ihres reinen Urſprungs, des Grundweſens aller Dinge, des Eros oder der Liebe, der ſchaffenden und bindenden, iſt der Gegenſtand der Dichtung, die im ſchönſten Gewande gekleidet iſt, und ſich vollſtändig in Apulejus goldnem Eſel findet. Daraus nahm nun Raphael den Stoff zu zwei verſchiedenen Reihenvorſtellungen. Die eine zeichnete er nur für den Marc Antonio, der ſie in ſorgfältig geſtochenen Blättern herausgab.

Von dieſen gaben Dübois und Marchais in Paris, ſo wie Landon eine Nachzeichnung in Umriſſen *) mit reinen Formen, aber hier und da geſchwächtem Ausdrucke. Im Muſeum franzöſiſcher Monumente zu Paris ſieht man in den Fenſtern eines Ganges dieſe Geſchichte auch in Glas gemalt. Ich hebe nur das Vorzüglichſte in den 32 Blättern aus.

*) Der Titel iſt: Psyché, figures dessinées et gravées au trait, d'après Raphael, par Dubois et Marchais. Koſtet 12 Franken, und beſteht aus 32 Blättern.

Erſtes Blatt.

Das allmählige Hinſinken, das Schlaffe, worin der Schlaf alle Glieder einwiegt, iſt in der jungen Figur trefflich ausgedrückt. Die Wolle ſpinnende Alte iſt ein treues antikes Bild einer Erzieherin der weiblichen Jugend, etwa wie Homer's Eurücleia.

Zweites Blatt.

Eines der ſchönſten der Sammlung; ganz im Geiſte des Alterthums gedacht, und gewiß zum Theil aus Basreliefs entlehnt. Wie herrlich, einer Göttin ähnlich, iſt ſelbſt in ihrer Beſcheidenheit Pſyche, wie ſchön gedacht, zu Führern des Zugs den Alten und das Mütterchen zu wählen. Aber hoch oben lauert Venus, neidiſch über die Verehrung, die man der Sterblichen erweiſt. Auch der Neid beider Schweſtern iſt gut ausgedrückt.

Drittes Blatt

iſt voll Einfalt und ſtiller Größe, und ſetzt, wie eine minder erhabene, doch gut gegebene Stelle, die Begebenheit fort. Die Schweſtern der Pſyche heirathen; ſie will ſich nicht mit dem Irdiſchen vermählen, und ſieht ſchweigend zur Erde bei des Vaters Ermahnungen.

Viertes Blatt.

Das Opfer iſt ganz antik. Apollo zürnt und befiehlt, die Pſyche in die Wildniß zu führen. Die Flamme des Op-

fers ſchlägt erdwärts. Der Seher deutet dem erſchrockenen Könige nichts Gutes.

Fünftes Blatt.

Pſyche, ein Opfer des Todes, in die Einöde getragen. Wer kann die ruhige Ergebung des edelſten Weſens in ein unvermeidliches Schickſal, wer den Schmerz der Mutter und des tröſtenden, ſelbſt des Troſtes bedürftigen Vaters, ſo wie den Todtenzug des Schlachtopfers ohne innige Rührung ſehen? Die Gruppirung, beſonders die Stellung der Hauptfigur in der Mitte, iſt vortrefflich; das Gewand der weinenden Mutter und der Pſyche beſonders ſchön.

Sechstes Blatt.

Von ſanftem Winde getragen hebt eine Wolke Pſyche vom Gipfel des Felſens, von dem ſie ſich herabſtürzen wollte. Welch eine liebliche Lage! Sie überläßt ſich ihr mit wohllüſtigem Wohlbehagen, und giebt dem Kuſſe des Weſtes die läſſigen Glieder hin. Wie erſtaunt iſt ſie auf der Erde angelangt, und weiß nicht, wie ihr geſchehen iſt! Ein prächtiger Pallaſt empfängt ſie.

Siebentes Blatt

enthält vier Handlungen auf einmal, die in ſchneller Folge müſſen gedacht werden. Zuerſt entkleidet ſich Pſyche; ſie hebt nur noch den Schleier ab. Dann iſt ſie aus dem Bade geſtiegen und wird von einer Dienerin geſalbt; dann ſtreicht

ſie ſich die Salben recht ein, um ſich zum Lager der Liebe zu bereiten, in dem ſie, im Hintergrunde liegend, erblickt wird.

Achtes Blatt.

Amor ſpeiſt mit Pſyche; unſichtbar iſt der Geliebte den körperlichen Augen der naheſtehenden Dienerinnen; ſie aber wendet ſich zu ihm; ihre Seele weiß, daß der Geliebte nahe ſey, daß er ſie geiſtig umwehe, ja ſie unterhält ſich mit ihm. Muſik, die Sprache der Seele, erſchallt zur Seite.

Neuntes Blatt.

In heimlicher Umarmung genießt Pſyche eine kurze Zeit den höchſten Genuß der Liebe. Die Seele iſt zuweilen im Göttlichen verſenkt, aber die Erde erweckt ſie wieder.

Zehntes Blatt.

Eine Putzſcene mit einigen lieblichen Geſtalten. Das Aeußere muß rein ſeyn, zur Aufnahme des innern Schönen.

Elftes Blatt.

Die ſchönſte Gruppe der ganzen Reihenvorſtellung, eine vollendete Ovalgruppe! Der Seelenausdruck iſt zugleich bewundernswerth. Wie harmlos zeigt Pſyche ihre Gaben, ihre ſchönen Geſchirre, vor; wie edel und ruhig iſt ihre Geſtalt, wie voll von der Huldgöttinnen Reiz; und wie höhniſch ſchaut die hintere Schweſter nach der vordern jüngern herab, als ſagte ſie: o bewundere doch die Glücklichere nicht!

Dieſe ſitzt in ſtaunender, doch angeſpannter Verwunderung. Die Gewänder dieſes Blattes geben den beſten antiken nichts nach.

Zwölftes Blatt.

Pſyche horcht mit der Miene einer Leichtgläubigen den Bethörungen ihrer Schweſtern zu. So lockt die Irrfackel falscher Weisheit die Seele von ihrem ewigen Urſprunge ab. Die beiden Schweſtern, beſonders die älteſte, die den Plan vorzüglich ausführt, ſind leichte Geſtalten.

Dreizehntes Blatt.

Pſyche verſucht hinten Amor's Pfeil, und ſein Gift wird ſie durchdringen; koſte nicht zu frühe die Weisheit, ſonſt wird ſie dir Thorheit! ruft warnend dieſes Bild dir, Jüngling, zu.

In der Mitte der Hauptgruppe beleuchtet Pſyche den Knaben; wehe ihr, daß ſie unzeitig forſchen will! Noch iſt ſie nicht zum Anſchauen ſtark genug: ſie zittert; das brennende Oel tropft auf ſeinen zarten Leib, er erwacht, flieht; ſie will ihn halten, ſein Bein entgleitet ihrer Hand. Dies Wegfliehen iſt voll Natur und Wahrheit, beſonders daß Amor von dem Rande des Blattes ſchon halb weggeſchnitten iſt, was Raphael ſicher mit Abſicht ſo machte.

Vierzehntes Blatt.

Die Scene ſetzt ſich gerade fort; Amor fliegt jetzt zur andern Seite des Blattes durch die Bäume, die er zu thei-

len ſcheint. Pſyche ſchaut ihm nach. Die Stellung iſt ſehr reizend. Hinten giebt ihr Pan Lehren.

Fünfzehntes Blatt.

Abſchied von den Schweſtern, die verdientermaßen hinten ſtatt vom Winde getragen zu werden, köpflings vom Berge ſtürzen. Daß ſie ſelbſt fürchten, zerſchmettert zu werden, zeigt die über den Kopf gehaltene Hand der einen, die ſchon verloren iſt. Wie natürlich dies Herabſtürzen, dieſe Furcht dabei ausgedrückt ſey, braucht keiner Erwähnung.

Sechzehntes Blatt.

Afrodite fährt übers Meer; in ihrer Miene und Stellung zeigt ſich ihre herriſche Gewalt. Die Gruppirung der nackten Figuren iſt muſterhaft, weil ſie ſo ſchwer iſt. Der Augenblick, wo Venus die Botſchaft empfängt, zeigt ſie uns in der reizendſten Lage.

Siebenzehntes Blatt.

Venus ſchilt ihren Sohn über ſeine Liebe; ſie enteilt; Juno und Ceres verſuchen es vergebens, ſie zu beſänftigen; nicht das gerathenſte Blatt.

Achtzehntes Blatt.

Deſto reizender und ächt homeriſch dieſes. Wie voll ruhiger Hoheit ſitzen Jupiter und Merkur neben einander, und unten bildet der Adler die Breite der Gruppe. Und

nun die zürnende Venus, die ſich bei Jupiter beklagt; wie ausdrucksvoll Stellung und Miene, wie leicht ihr Gewand. Der Merkur, der ſchon zur Erde eilt auf Jupiters Gewähr, iſt von ſehr edler Wendung und Zeichnung, beſonders ſchön iſt der Rücken. Oben iſt der wegeilende Merkur wieder halb abgeſchnitten.

Neunzehntes Blatt.

Die ſinnige Ceres iſt gut gedacht, ſo wie die Belehrung ſuchende Pſyche; die Architektur, beſonders das Tempelchen mit der Landſchaft, ſehr edel und einfach.

Zwanzigſtes Blatt.

Die flehende Stellung der Pſyche kommt ſehr mannigfach vor; Juno iſt nicht erhaben genug.

Einundzwanzigſtes Blatt.

Eines der beſten in der Gruppirung. Der ſchönſte Nacken ſoll Streiche leiden, denn die Stolze gegenüber will es; wie herriſch ſitzt ſie da. Das vorderſte Weib mit der Ruthe iſt in einer herrlichen Bewegung, und kommt faſt dem einen Engel im Heliodor bei.

Zweiundzwanzigſtes Blatt.

Ein undankbarer Stoff. Die Architektur iſt ſchön.

Dreiundzwanzigſtes Blatt.

Ebenfalls. Die deutende Figur iſt etwas ſteif.

Vierundzwanzigſtes Blatt.

Hat ein gutgedachtes Local; beſonders gut iſt die hinabeilende, wieder halbverdeckte Pſyche.

Fünfundzwanzigſtes Blatt.

Sie fährt zur Unterwelt — Durch Nacht zum Licht, o Seele! Pſyche zeigt ruhige Ergebung. Der Bettler, der am Ufer fleht, iſt kräftig gezeichnet.

Sechsundzwanzigſtes Blatt.

Der Eingang zur Unterwelt. Die hechelnden Schickſalsgöttinnen ſind nicht ernſt und erhaben genug behandelt. Die Figur der Pſyche, die, indem ſie dem Höllenhund Speiſe hinhält, vorbei ſchlüpfen will, und mit dem Biſſen zögert, iſt voll Wahrheit. Der eine Kopf des Bellers ſenkt ſich ſchon.

Siebenundzwanzigſtes Blatt

iſt eines der vortrefflichſten. Man ahnet die Todtenſtille des Orts; der ſtrenge Ernſt Proſerpina's ſticht beſonders gegen das ſanfte Flehen Pſyche's ab. Die Gewänder ſind untadlich.

Achtundzwanzigſtes Blatt.

Amor's Pfeil weckt die vom hölliſchen Dunſt Betäubte wieder zum Leben auf; dann faßt er den Dunſt wieder in die Büchſe und reicht ſie ihr dar. Der Knabe iſt ſchön.

Neunundzwanzigſtes Blatt.

Jupiter liebkoſet den Kleinen, und iſt verloren im Kuſſe. Der konnte alles von ihm, dem König der Götter, fordern! Merkur eilt ſchon in froher Bewegung, Amor's Wünſche zu vollführen. Der Merkur iſt von edler richtiger Zeichnung, und ſein fliegendes Gewand unverbeſſerliches Muſter.

Dreißigſtes Blatt.

Er bringt Pſyche zur Verſammlung der Götter. Jetzt werden beide ſich emporheben, jetzt! das erreicht Raphael wieder durch die halben Figuren, deren unterm Theile man in Gedanken Schwebung giebt. Im Rathe der Götter ſitzt Jupiter ruhig in der Mitte; Venus, als eine der Hauptperſonen, vor ihm, die ihr Sohn ſich geneigt zu halten bemüht iſt. Der tapfere Herkules vorn nimmt vorzüglichen Antheil an der Scene, weil auch er ſonſt die Unſterblichkeit errang. Die Scene ſeiner Erhöhung geht vor ihm vorüber und erweckt dieſe Theilnahme. Die Kugel unter Jupiter's Füßen iſt Symbol ſeiner Herrſchaft über alles.

Einunddreißigſtes Blatt.

Die Götter in einem homeriſchen Familienverein. Die Blumen ſtreuenden Horen ſind ungemein lieblich und zart gedacht *)

---

*) Raphael wiederholte dieſen Gedanken in den Blumen ſtreuenden Engeln in der heil. Familie von 1518 für Franz I., ſo wie in der größern Compoſition der Pſyche.

und gezeichnet, beſonders die mittelſte. Der gute Herkules ſitzt der Pſyche wieder am nächſten.

Zweiunddreißigſtes Blatt.

Ich ſchweige bei dieſer ſtillen Scene; die Seele löſt ſich in ihren himmliſchen Urſprung in der Liebe auf.

Die zweite Vorſtellung der Geſchichte der Pſyche iſt nach Raphael's Vorzeichnung meiſt von ſeinen Schülern, zum Theil auch von ihm ſelbſt in dem Caſino des Auguſtin Chigi in der Lungara, jetzt klein Farneſe, ausgeführt. Die Liebe führte Raphaeln dabei die Hand; denn Agoſtin ließ deſſen Geliebte immer bei ihm wohnen. Wenn die erſte Vorſtellung mehr Vollſtändigkeit, mehr ächte tiefe Empfindung hat, weil ſie in der Einſamkeit im ſtillen Gemüthe gedichtet wurde, ſo findet man in der größern mehr ausführlichen Ausdruck, genauere Zeichnung der Theile, mehr Andeutung des Entbehrlichen. Dazu iſt ſie ein maleriſches Ganze, auf einen größern Ort berechnet. Vierzehn fliegende Liebesgötter mit den Trophäen aller einſt beſiegten Götter in Händen, füllen die Winkel des Gewölbes. Sie ſind in mannigfach wechſelndem Fluge gezeichnet, und athmen Frohſinn und Liebe; das Gewölbe belebt ſich durch ihre Menge, und man wird dadurch auf den Hauptgedanken des Ganzen ſogleich hingezogen.

Die größern Felder ſind nun mit zwölf Vorſtellungen, den wichtigſten aus der Geſchichte Pſyche's, ausgefüllt.

1) Venus, erzürnt auf ihre Nebenbuhlerin, macht ihren Sohn zum Werkzeug ihrer Rache; ſie ſoll eine irdiſche Liebe fühlen von dem Pfeile, der, wie der Stachel der Biene, mit Gift getränkt iſt; er zielt. Iſt dies nicht zum Verſtändniß genug, wenn man das Folgende ſieht?

2) Die drei Grazien, bei denen Amor für ſeine Geliebte Huld erfleht. Er will ſie ihnen zeigen, daß ſie ihm Beifall über ſeine Wahl geben. Die Gruppirung der drei Grazien iſt vortrefflich; die Töne der Farben in jeder abwechſelnd; beſonders ſchön der Rücken der einen, woran man Raphael's Meiſterhand erkennt. Indeß ſind doch die Theile etwas ſchwer gezeichnet, wie überhaupt im ganzen Werke zu ſtarke Andeutung der Muskeln mit Recht getadelt wird.

3) Pſyche kam auf ihren troſtloſen Wanderungen auch in die Tempel der Ceres und Juno, die ihr Schutz zu geben geneigt waren, aber weil Venus darüber zürnt, ihn nachher verſagten. Die zürnende, den beiden Göttinnen Vorwürfe machende Venus iſt ſehr wahr; Ceres beſonders ſchön.

4) Wieder eine ſchöne, für eine Decke paſſende Vorſtellung: Venus auf ihrem mit Tauben beſpannten Wagen fährt durch die Luft, um ſich bei Jupitern über Pſyche zu beklagen. Die ſchwache weibliche Natur ruft ſo gern den

Stärkeren zur Rache auf; ſie traut ſich ſelbſt als Göttin nicht Gewalt genug zu, die Sterbliche zu ſtrafen. Sie iſt begierig nach Erfüllung ihrer Wünſche nach Rache; ſie treibt zur Eile den ſchon eilenden Wagen.

5) Sie trägt dem Jupiter ihre Klagen vor, und er hört ſie (wie ſollte er auch nicht, da ſie ſich ſo ſichtlich bemüht, ihm zu gefallen) gütig an. So fleht Venus auch beim Homer, als ſie Diomedes verwundet; und ſo gemein natürlich tröſtet ſie Jupiter.

6) Merkur kündigt unter dem Klange der Trompete dem eine Belohnung an, der den Aufenthalt der Pſyche entdecken wird. Der Leib des Merkurs iſt in ſeiner raſchen Behendigkeit ſehr ſchön; die Ausbeſſerung hat, wie überhaupt dem Bilde, auch beſonders dem Kopfe viel geſchadet. Carl Maratti hat ſie unternommen und dem Gemälde einen azurnen Grund gegeben, gegen den die ältern Figuren unangenehm und hart abſtechen.

7) Pſyche nähert ſich dem Ende ihrer Leiden; ſchon bringt, ſie von Genien der Liebe getragen, die Büchſe aus der Unterwelt hervor. Die Gruppe iſt in leichter Schwebung.

8) Sie überreicht in Demuth die Büchſe, die das Mittel, verlorne Schönheit herzuſtellen, in ſich faßt, ihrer grauſamen Verfolgerin, die ſich ärgert, daß es der Feindin gelungen war, das große Wagſtück zu vollbringen. Der Ausdruck iſt unverbeſſerlich.

9) Amor bittet Jupitern, die Leiden Pſyche's zu enden. Er erhält durch einen Kuß, wie in der erſteren Vorſtellung, ſeines Verlangens Gewähr. Der König der Götter findet an dem kleinen Knaben Vergnügen und Genuß, wie ihn der Grieche beim Anblick der Schönheit und der Zuneigung für erlaubt hielt. Eine ähnliche Vorſtellung hat Mengs im Sinne des Alterthums in ſeinem vom Jupiter geküßten Ganymedes gemalt. Raphael's Amor ſcheint ihm dabei den Gedanken veranlaßt zu haben; die Zeichnung ein anderes Blatt, das ich unten anführen werde. Ich halte daher das Gemälde wirklich für Mengs Arbeit.

10) Merkur führt Pſyche zum Himmel. Die beiden Figuren ſind ſchön gezeichnet und fügen ſich gut zuſammen. Der Kopf der Pſyche iſt beſonders ſchön.

Die beiden größeren Wandgemälde enthalten:

11) Den Götterrath, der über der Venus und ihres Sohnes Sache entſcheidet. Eine ähnliche Vorſtellung giebt uns Horaz in der 11ten Ode des 2ten Buchs, wo Juno in die Vergötterung des Romulus einſtimmt.

Jupiter iſt Vorſitzer des Gerichts und ruht auf einem erhöheten Sitze von Wolken; auf ſeiner einen Seite Juno, Pallas und Diana, auf der andern Neptun und Pluto. Die drei Brüder, die die ganze Weltherrſchaft unter ſich theilten, haben verwandte Züge, doch in Abſtufung. Jupiter zeigt hohen Ernſt; Neptun etwas Wildes, aber Gut-

müthiges; Pluto etwas Düſtres, in ſich Brütendes. Die beiden letztern ſcheinen der Venus und alſo auch ihrer Sache geneigt zu ſeyn, die drei Göttinnen aber dem Amor. Mars muß noch etwas von dem Spotte nachleiden, der ihn ehemals traf, als ihn Vulkan bei der ſchönen Buhlin überraſchte nnd umgarnte; Apollo und Bachus ſcheinen ſich bei der zu ſichtbaren Theilnahme des Kriegsgottes, des unerſättlichen in jeder Leidenſchaft, an jene Begebenheit zu erinnern und darüber zu ſcherzen. Wie tief aus der Natur gegriffen iſt dieſer Zug! Herkules, der Selbſtaufgenommene, iſt mit der Aufnahme Pſyches in den Himmel zufrieden; überhaupt wägt er nicht gern Gründe ab, ſo wenig als Vulkan und zwei Flußgötter, deren der eine ungeduldig über das lange Hin- und Herſprechen zu ſeyn ſcheint. Der Janus mit doppeltem Kopfe ſcheint ein maleriſcher Scherz, der vielleicht den Widerſtreit der Gedanken bedeuten ſoll. Er iſt übrigens in dem griechiſchen Götterhimmel fremd. Merkur, der Scherzende, will der Sache ſeiner Seits ein Ende machen durch einen ſchnellen Geiſtesgriff, indem er Pſychen die Schaale der Unſterblichkeit reicht. So gefaßt iſt der Gedanke dem übrigen nicht fremd, ſondern vielmehr vortrefflich, denn er zeigt, daß die Vergötterung gewiß vor ſich gehen werde, da der geſcheidte Merkur dies Uebergewicht der einen Parthei ſchon voraus ſieht, und deswegen einen Griff wagt. Um die Kniee der Pſyche windet ſich ein kleiner Amor, der lüſtern nach der Schaale blickt.

Die Zeichnung der Figuren iſt mehr richtig als ſchön; die Gewänder ſind vortrefflich, das Colorit zu roth und ſchwarz. Uebrigens kann ich nicht genug aufmerkſam machen, wie Raphael ſeinen Motiven nachgedacht und nichts unbeſonnen hingeworfen hat, ſondern immer in die Tiefe zu bringen bemüht war.

12) Die Vermählung der Pſyche mit Amor. Alle Götter zuſammenſtimmend feiern durch ein frohes Mahl das Feſt der Liebenden, die in der Mitte des Tiſches ſelig ſind im Vereine; die Horen ſtreuen ihnen Blumen aus; jeder Gott bemüht ſich, mit ſeiner Gabe die allgemeine Luſt zu erhöhen; Vulkan iſt Koch (ſo kommt er bei Homer nie vor, wohl einmal zum Spaß als Mundſchenk, was wohl einem Maler ein Stoff werden könnte, um Abwechslung in ein Götterfeſt zu bringen); Bachus beſorgt den Wein; die Grazien ſalben die Neuvermählte; Apollo iſt Chorführer der Muſen, und Venus hat ihren Haß ſo vergeſſen, daß ſie ſogar tanzet; ein feiner Zug des weiblichen Charakters! Blos zu genießen ſcheinen Jupiter, der aller Sorgen über die mühebeladenen Sterblichen vergeſſend, den Duft des Nektarbechers einzieht, den ihm der ſchöne Ganymed (in zu raſcher Stellung) darreicht; Juno, die Stolze, wünſcht, daß er ihr mehr Aufmerkſamkeit zeige. Neptun umarmt ſeine Amphitrite; Herkules Heldenkraft die ewigblühende Hebe.

Die Dichtung dieſes Bildes iſt wahrhaft antik; in manchen Theilen auch die Zeichnung; der Ausdruck iſt es in ſo-

fern, als er voll Wahrheit und Natur iſt. Auch dieſes Gemälde hat ſehr gelitten. Die Folge aller iſt von Nicolaus Dorigny geſtochen. Noch hat man eine Zeichnung, wie Venus der Pſyche befiehlt Waſſer aus der Quelle der Höllenſtröme zu holen. Auch gehören: der Wagen Apollo's und der Venus, mit den Thieren anderer Götter beſpannt; der Vogel Phönix, ſo wie drei andere, zu der Folge von Pſyche's Geſchichte.

2.

Die Galathea.

In derſelben Farneſina, im zweiten Saale linker Hand. Galathea ſteht auf einem Wagen, und lenkt zwei Delphine, die ihn ziehen, und denen ein Amor den Weg zeigt. Ihr zur einen Seite umarmt ein Triton eine Nereide, hinter beiden bläſt ein anderer auf einer Muſchel; zur andern Seite bläſt ein Triton dem Zug voran, und dieſer iſt in vorzüglich ſchöner Bewegung. Zwiſchen dieſem und der Galathea weiter zurück iſt ein Seegott und eine Seenymphe, die auf ſeinem Fiſchrücken, ſich dicht an ihn ſchränkend, ſitzt. Der Rücken der Nymphe dreht ſich dem Beſchauer entgegen. Schon der erſte ganz flüchtige Gedanke dieſes Bildes, den man in Picart's Impostures innocentes No. 6. geſtochen findet, zeigt, daß die Zeichnung etwas ſchwerfällig ſey und die Muskeln zu ſtark angedeutet ſeyen. Der Kopf der Galathea hat nicht die Schönheit, die man von einem Ideale

Raphael's (ſ. den erſten Brief vorn) erwarten konnte. Die Meergöttinnen freilich werden nicht mit der Zartheit der Waſſer- und Quellnymphen gebildet, weil ihr Element wilder iſt; man giebt ihnen eben ſo ungeſtüme Buhlen, und das paßt gut zu dem Gedanken der Alten, daß ſie furchtbare Geſtalten Meergeburten nannten; auch Hannibal Carracci hat in einem Triumphe der Venus dieſe Götter und Göttinnen ſo dargeſtellt, vermuthlich nach Raphael's Vorbild; aber Raphael hat doch in der hängenden Bruſt der einen Nymphe, in den Beinen derſelben, ſo wie in den Armen der Galathea den weiblichen Charakter ſelbſt verletzt. Der Amor, der den Zug anführt, iſt leicht und reizend gezeichnet, ſo wie die in den Lüften ſchwebenden Liebesgötter. Die Anordnung iſt gut, denn Galathea macht mit dem Wagen und dem führenden Amor ein Ganzes: zu beiden Seiten ſind die zwei ſich Umarmenden zu guten Gruppen geordnet, und der männliche Leib hebt immer den weiblichen durch das Gegenſpiel der Zeichnung und Farbe. Geſtochen von M. Anton, Nicol. Dorigny, Bernhard Picart, Dom. Cunego.

3.

Vier mythologiſche Stücke in dem Farneſiniſchen Pallaſte zu Rom. Geſtochen von Joh. Ottaviani.

1) Jupiter und Ganymedes. Wer verkennt hier das Original von der Nachahmung des Mengs, die Meyer in

der Ausgabe von Winkelman für antik gehalten wiſſen will! Es iſt ja beinahe Plagiat. Die Formen ſind ſehr ſchön und rein. Jupiter hält ſeinen flammenden Strahl, Ganymed die leichte Schale; Majeſtät und liebliche Jugend machen das gefälligſte Gegenſpiel. Zur Seite Jupiters ſitzt der Adler, unter ihm iſt der Thierkreis.

2) Juno auf ihrem Wagen von Pfauen gezogen. Die Falten des Gewandes ſind ſcharf und ſteif.

3) Pluto und Proſerpina, ſehr ernſte Geſtalten, auf ihrem Throne; die ſcheuslichen, ekelhaften Furien zu dem Fuße deſſelben.

4) Neptun mit ſeinen Seepferden.

4.

Die ſieben Planeten.

Die ſieben Götter, deren Namen ſie führen, ſind jeder auf dem ihm eignen Wagen vorgeſtellt. Am vorzüglichſten ſind: Phöbus in raſcher Bewegung, mit dem natürlichſten Roſſegeſpann; Mars gleichfalls mit den ſchnaubenden Kriegsroſſen; Merkur ſitzt ſehr zierlich; Venus aber iſt mit ihren Tauben, die man von vorn, wie den Wagen ſieht, die leichteſte, lieblichſte Lenkerin. Die Grazien erfanden dies Bildchen.

5.

Vier Zeichen des Thierkreiſes im Saale Torre-Borgia des Vaticans.

Wage, Urne, Jungfrau und Zwillinge, deren einer die Roſe hält, die (wie unſer Klopſtock ſagt) Licht duftet. Für einen Dichter iſt noch der Thierkreis und die Sternbilder ein weites Feld der Darſtellung. Die griechiſchen Maler, deren eigentlicher Zweck Darſtellung der Schönheit war, gaben ſich mit ſolchen einzelnen Bildern mehr ab, als die neueren, die mehr große Zuſammenſetzung ſuchen. Die beiden Zwillinge hat Raphael als Mann und Weib gebildet, da es doch eigentlich die Dioskuren ſind. Die acht andern Zeichen ſind durch Thiere ausgedrückt.

6.

Die ſieben Planeten nochmals.

In der Kirche der Madonna des Popolo zu Rom, in der Capelle der Familie Chigi, geſtochen von N. Dorigny zu Rom 1695. Der Gott, dem der Planet geweiht iſt, ſteht unten in der Halbkugel, über der immer ein Genius ſchwebt oder ſie hält. Die Zeichnung iſt kraftvoll und bezeichnend für jeden Gott. Der erſte Genius zeigt die Geſtirnkugel und iſt von leichtem Schwung; der zweite den alten Saturn mit der Senſe; dieſer Genius hat keine gute Stellung; der dritte zeigt durch aufgehobne Arme und ſtolzen Anſtand,

daß er den Weltherrſcher Jupiter begleite; der vierte hält mit der Hand die mit dem Schwerdt emporgehobene Rechte des Kriegsgottes, damit dieſer uns nicht ſchade und den Frieden der himmliſchen Räume ſtöre; der fünfte hält über Phöbus dem Reinen, dem Schützen, der ſehr gut dargeſtellt iſt, die Strahlenkrone; der ſechſte fliegt mit großen Schwingen über der Allſiegenden und ihrem Fackeltragenden Söhnlein; der ſiebente bedeutet dem Merkur, ſeine Bahn ſchnell zu durchlaufen, und der achte zeigt zur Erde hinab, wohin Luna ihre Pfeile zu ſenden ſich rüſtet. Auf jeder Kugel ſind die Thierzeichen bemerkt, unter denen der Planet erſcheint.

Auch der Schöpfer dieſer Himmelskörper fehlt nicht; er hebt mit ſichtbarer Anſtrengung ſeine Arme empor in den öden Raum, als wollte er ihn mit Sternen beſtreuen; Genien tragen ihn. So vermiſcht Raphael Chriſtliches und Heidniſches.

D) Allegoriſch-myſtiſche Vorſtellungen.

Dieſe betreffen irgend eine geheime Verbindung des Göttlichen mit der Menſchheit. Das Sinnlichdargeſtellte giebt nur einen Wink auf den tiefer liegenden unergründlichen Gedanken. Raphael's Zeit hatte Neigung und Hang zu der Wahl ſolcher Vorſtellungen und es wurden ihm meh-

rere aufgetragen, die er denn auf eine eigne dichteriſche Weiſe bearbeitete. Dante hatte den erſten Antrieb zum Romantiſchen, ſelbſt in der Religion gegeben, und Dichter und Künſtler fanden Behagen, ſeiner Spur zu folgen. Das vorzüglichſte aller myſtiſchen Gemälde Raphael's iſt

die Verklärung Chriſti.

Frei, auf glänzenden Wolken ſchwebend, die ihn nicht tragen, nur umgeben, richtet der Erlöſer der Welt die Blicke zum Vater, der ihn allein verſteht. Das Gewand, weiß wie Schnee, flattert im nahen Hauche der Gottheit. Die beiden Hände richten ſich in gleicher Höhe empor, ſeine Segnungen über Erde und Himmel anzudeuten. Sein ganzes Geſicht drückt die erſte Stufe ſeiner Erhöhung auf Erden aus, gemiſcht mit einem leiſen Anſtrich des Irdiſchen, mit einem Hauche der Empfindung, daß ſchwache Menſchen ſeine Brüder ſind. Dieſer Ernſt thront auf der gedankenvollen breiten Stirne, der das Haupthaar entfliegt, und vollendet ſich in den tiefen geheimnißvollen Augen, über denen Schatten ſich wölben. Wie frei ſchwebt die ganze Geſtalt in dem einfachen Wurfe ihrer Gewänder dahin!

Neben dem Unbegreiflichen (denn das iſt er ſelbſt Propheten) ſchweben Moſes und Elias in ſehr abwechſelndem Schwung uud Aufflug. Elias zeigt mehr den freundlichen Alten, der mit Kindlichkeit lernen möchte; Moſes den der Gottheit näheren, folglich ernſteren. Man bemerke nur

ſeine vordringende Stirne und den auswärts gerichteten Bart, den ſtarken Augenknochen und das Strebende der ganzen Geſtalt.

Dieſe drei Geſtalten ſind nun der höchſte Punct des Gemäldes, und doch iſt ſchon Abſtufung da, das erſte Geſetz weiſer Kunſt. Chriſtus iſt Gottmenſch, Moſes iſt Gottbegeiſtert, Elias beginnt es zu werden. Ueberhaupt hat Raphael, wie ich zeigen werde, in dieſem Gemälde alle Stufen des Menſchlichdarſtellbaren, vom Höchſten bis zum Niedrigſten durchgangen, und hat ſich immer als Meiſter gezeigt. Jene drei benannten Figuren ſind eine Gruppe, d. h. ein durch innige Theilnahme und Wechſelwirkung verbundenes Ganze, alſo Gruppe im ächthiſtoriſchen Sinnverbindung der Theile zum Ganzen; nicht blos durch Zuſammenſtellung für Licht und Schattenempfang, ſondern durch Triebfedern innerer Bewegung zuſammengeführt.

Die Bläue der Luft, der Glanz der Wolken erhöht die obere göttliche Scene und will ſagen, hier iſts hell und klar, und unten, wie düſter, wie ſchattenvoll! Raphael liebt, wie faſt alle alten Meiſter, ohne Beobachtung der Luftperſpective, das reine ſtarke Azur, und man kann ſagen, es mache immer einen beſondern Eindruck auf Auge und Gemüth, denn man denkt ſich droben ein dunkleres volleres Blau. Ueberhaupt ſchwächen die alten Meiſter ihre Farben nicht genug nach dem Hintergrunde zu; aber dies war nur ein Drang ihrer Kenntniſſe; ſie wollten deutlich ſeyn, und lieb-

ten dieſe Klarheit bis in die kleinſten Theile, da die neueren kaum die Hauptſachen recht klar zu machen bemüht ſind.

Ich gehe weiter von Stufe zu Stufe. Gottheit — Gottannäherung. Nun kommt hohe Menſchheit in den drei Lieblingsapoſteln unſeres Herrn auf der Platte des Berges. Petrus, im Erwachen, reibt ſich den Schlaf aus den Augen; er iſt von den dreien der ſinnlichſte, deſſen Natur ihre Schuldigkeit am meiſten verlangt. Jacobus, hinter ihm ein gutmüthiger, faſt ängſtlicher Alter, faltet erſtaunt die Hände und blickt zur Erde; denn die Begebenheit über ihm ſcheint für ſeine Augen zu glänzend und groß. Wie ganz anders iſt ſeine Stellung, ſeine Gebärde, ſeine Bewegung, als bei Petrus dem Kraftvolleren! Johannes, der Schooßjünger Chriſti, dem Raphael verwandte Züge mit ſeinem göttlichen Freunde gab, hat eben einen Blick nach der Klarheit über ſich geworfen, aber ſein Auge erträgt ſie nicht; er ſieht zum erſtenmale ſeinen als Menſchen verehrten Meiſter nun als Gott; erſchrickt, ſtürzt zurück und hält ſchützend die eine Hand vor das Auge. Die Gewänder in den drei Apoſteln ſind ſehr abwechſelnd und maleriſch ſchön geworfen, beſonders am Johannes, deſſen Gewand die jugendliche Geſtalt und zwar in der Bewegung durchblicken läßt.

Die zwei Knaben zur Seite des Bergs ſind Verwandte des Cardinals Medicis, die Raphael vielleicht zu gefällig in einem Winkel ſeines Bildes verewigte. Solche Beiſätze wa-

ren übrigens damals Sitte. Sonſt iſt der Kopf des einen beſonders ſchön und kindlichrein gezeichnet.

Der obere Theil des Gemäldes zeigte uns alſo Göttlichkeit; wir ſtiegen zur ſchwachen und ſteigen nun noch eine Stufe zu noch ſchwächerer, und endlich zur niedrigſten Menſchheit herab. Der tiefe Schatten des Berges, der das Oben und Unten trennt, zeigt deutlich den Gegenſatz zweier verſchiedener Zuſammenſtellungen, deren eine die andere heben ſoll. Die Leiden, die Schwächen der Menſchheit weiſen auf die Nothwendigkeit eines höheren Heiles hin. Was ſagen uns dieſe Mienen auf den Angeſichtern der Apoſtel? Hat nicht jede einen ſichtbaren Zug von irgend einer Leidenſchaft und alſo auch von Schwäche? Bei den auf der Platte liegenden drei Jüngern iſt blos ſinnliche Beſchränkung im Spiele: bei den unteren geiſtige Schwäche, höheren und geringeren Grades. Sie heften ihre Blicke auf einen Gegenſtand des innigſten Mitleids; dabei wird ihre eigne Natur rege und bricht auf das Antlitz den Spiegel der Seele hervor. Die Natürlichkeit dieſes Hervorbrechens, nach jedem Charakter eigenthümlich abgeändert und abgeſtuft, konnte von allen Neueren (ja ich wüßte keinen Alten, der darin höher ragte) nur Raphael der Seelenmaler ausdrücken. Laßt uns Kopf vor Kopf, Geſtalt vor Geſtalt betrachten. Zwei Apoſtel hinten am Berge (zunächſt unter Jacobus auf der Platte) haben vermuthlich von einem dritten, dem Beſchauer den Rücken zukehrenden, eben erſt ge-

hört, was vorgeht. Der eine breitet die Hände aus, wie ein Menſch, der eben etwas zu begreifen anfängt; der ältere, von einem ruhigen, redlichen Charakter, vielleicht Philippus, neigt ſein Ohr, um dem dritten theilnehmend zuzuhören und ſcheint auf einen Rath zu ſinnen. Vor beiden ſteht ein äußerſt gutmüthiger Alter, mit ſchwarzem, herrlich geordnetem Haar und Bart, in rothem Mantel (der etwas unordentlich geworfen iſt), und zeigt, zuviel Schwachheit und Mangel an rettendem Glauben in ſich ſelbſt findend, zu dem einzigen Retter, der oben auf dem Berge iſt, und deſſen Verklärung er noch nicht erblickt hat, nicht erblicken konnte, denn der nähere, ſtärkere Anblick beſchäftigt ihn ganz; er weiß, Chriſtus iſt droben, und ohne aufzuſehen, deutet er dorthin. Der Kopf dieſes Alten iſt vorzüglich ſanft und voll apoſtoliſcher Würde; er zeigt das Weſen der Lehre, liebende Theilnahme, ganz vorzüglich.

Das Hinweiſen auf einen entfernteren Gegenſtand braucht Raphael, ſelbſt wo ſchon innere Verbindung ſtatt findet, doch mehrmals zu äußerer, das Auge lenkender Verknüpfung. So beim Brande von Borgo, beim Heliodor u. a. Man rege beim Betrachter die lebhafte Sehnſucht nach Hülfe auf, ſtelle das, was am meiſten rührt und bewegt, in ſeiner eignen Hülfloſigkeit hin, dann wird der Rettende höher und göttlicher erſcheinen. Das Hindeuten iſt deßwegen auch hier zweimal wiederholt.

Dieſem letzten Apoſtel zur Linken, zeigen ſich zwei in nahe Verbindung geſetzte, ein Jüngling und ein Alter. Der Jüngling, mit ſeinen weichen blonden Haaren, und ſeinen zarten mit Leiden noch unerfahrnen Zügen, möchte ſeine Bruſt gleichſam öffnen, und ſagen: Siehe mein zerſchmelzendes Herz, an dieſem laſſe dir genügen! Das Hinneigen des Leibes zeigt theils Neugierde, theils innige Theilnahme, die in ſchnellem Wechſel folgend als Eins erſcheinen. Das Gewand iſt vortrefflich, und zeigt durch ſeine Farbe und ſeinen Wurf eine faſt weibliche Zartheit der Figur an. Der Alte dicht hinter dieſem iſt über alle Schilderung natürlich. Wer ihn aufmerkſam eine Weile anſchaut, glaubt ſelbſt die Gefühle zu haben, die ihn ſo ganz durchbeben; er glaubt, ſo müſſe er in einer ähnlichen Lage wohl ſelbſt die Mienen verändern. Sehr edel ſind eigentlich nur wenige Köpfe in der Verklärung, aber ſehr natürlich alle; einige bei der Natürlichkeit ſchön, ja erhaben. Der genannte Alte zeigt alſo die natürlichſte allgemeinſte Theilnahme; er ſcheint halb zu ſchweben in der wogenden Empfindung und einen Stützpunkt zu ſuchen. Sein violettes Gewand könnte um die Mitte des Leibes beſſer geordnet ſeyn. Hinter dieſen beiden Apoſteln bemerkt man noch zwei dicht am Berge; der eine zeigt dem andern die vorfallende Begebenheit, wobei dieſer eben Herzutretende ſehr viel Kälte und dumpfes Hinſtarren beweiſet. Der Zeigende hat Gutmüthigkeit ohne Größe; in dem andern hat Raphael wohl den kalten Feind

des Erlöſers bezeichnen wollen. Denn durch Kälte ward er ſein Haſſer, durch ein froſtiges unmittheilendes Herz der Dieb des Beutels, und der Verkäufer des Herrn um 30 Silberlinge. Uebrigens trägt dieſer Kopf Portraitzüge eines entſchloſſenen feſten Mannes; ja man hat etwas Mönchiſches darin bemerken wollen. Nun iſt noch der vorderſte Apoſtel übrig. Es iſt der feurige Bruder des feurigen Petrus, es iſt Andreas. Er hat ſich in eine Betrachtung des Propheten vertieft, da trifft ſein Ohr plötzlich ein verworrenes Geſchrei; unwillig fährt er empor und ſieht — was ihm Entſetzen bringen wird. Denn er fühlt ſtark und tief; aber erſt im nächſten Augenblicke, denn jetzt iſt er unwillig überraſcht. Der ganze Knochenbau zeigt einen feſten entſchloſſenen Mann, auf den man das Vertrauen haben könnte, daß ſein Glaube ſtark genug ſey, zu helfen. Aber eben deßwegen ward er in der Ueberraſchung, alſo auch in einer menſchlichen Schwäche dargeſtellt; er kann ſich nicht, wie Jeſus, der immer Ruhige, in die gegenwärtige Lage finden.

So ſtuft Raphael die Theilnahme in jedem Kopfe, in jeder Stellung (man bemerke nur recht ihre unendliche Verſchiedenheit) auf das verſtändigſte ab. Am wenigſten Theil nimmt jetzt noch Andreas, der Ueberraſchte; Judas ruft ſie hervor, ſie gehorcht nicht; abgelenkte, gekühlte zeigt der deutende Apoſtel neben ihm; eine kaum anfangende ſieht man in den beiden äußerſten Apoſteln am Rande des Bildes; eine ſchon empfundene, That und Hülfe ſuchende, in den beiden

emporbeutenden; endlich eine ſinnlich empfindende voll Glut und Drang in dem jungen und dem alten Apoſtel in der Mitte des Bildes. Jetzt zum tiefſten Jammer des Menſchengeſchlechts, zur Gruppe des Beſeſſenen. Furchtbar, grauſenvoll offenbart ſich die Gewalt der Hölle an ihm ſelbſt, dem zarten ſchuldloſen Leibe des Knaben. Alle Glieder verrenkt die Krankheit, die dem Zuſchauer zu furchtbar ſcheint, als daß er ſie für natürlich halten könnte. Raphael hat hier ſeine genaue Naturbeobachtung bewährt.

Wer dieſes Aufſchwellen der Adern und Muskeln, dieſe Mundſperre, dieſes Verdrehen der Augen geſehen hat, der wird Raphael's Seelenſtärke bewundern, die auch das gräßlichſte Schauſpiel (wie ſonſt das ſchönſte) ſich ſo tief einprägte, und mit ſolcher Treue aus ihrem Bildungsſchatze wieder hervorgehen ließ.

Aus dem Munde des Knaben glaubt man den Angſtſchrei, das Gräßlichſte, was die Natur hat, zu vernehmen. Die Macht des Satans, die in ihm tobt, ſcheint ſich in der Nähe des Herrn aller Geiſter ſtärker zu empören, und das elende Gefäß zertrümmern zu wollen. Nun werfe man einen Blick von dieſem Unglücklichen auf den in Ruhe ſeligen Gottmenſchen, und man wird die beiden Enden der Menſchheit finden. Den ſträubenden Knaben hält der Vater, und theilt ſeinen Jammer; er empfindet ihn durch alle Nerven, und macht unwillkührlich ſeinen Mienen nach. Ich, ich bin der Elende, der dieſen Knaben gezeugt, ſpricht ſein Antlitz; ſein

Haar ſträubt ſich und ſeine Geſichtsmuskeln ziehen ſich in hüglichten langen Falten wie aufwallend empor; denn das Gräßliche wird man nie gewohnt. Die Mutter fleht mit einem Blicke und einer Stellung für den Geliebten, der Steine bewegen könnte. Ihr Geſicht iſt auch der Form nach ſehr ſchön.

Noch ſchöner und bedeutender, ja wie ich glaube, der edelſte und feinſte Kopf, den Raphael gemalt hat, iſt die vorknieende Schweſter, die Bitte und Vorwurf zugleich auf den ſeelenvollſten Zügen vereinigt. Das Profil möchte man königlich nennen; die Stirne und ihre Fügung an der Naſe ſind voll feſter Hoheit, der Mund halb geöffnet ſpricht, was man verſteht, aber nicht wieder ſagen kann. Wohlgeordnet zeigt das Gewand den vollen, nicht ſchmächtigen jugendlichen Leib, und der ſich auf der Zehe wiegende Fuß iſt ein Wunder der Kunſt. Schade, daß die Farbe des Fleiſches, durch den Verluſt der feinen belebenden Verbeſſerungszüge des Meiſters, jetzt ſehr grau und bleich ausſieht. Der Mantel iſt blau; das Gewand iſt hellroth bis ins Weiße gehöht, aber mit feſter Meiſterhand groß ausgeführt. Die übrigen Anweſenden ſind in abwechſelnden Stellungen und Ausdrücken dargeſtellt. Der eine heiſcht Hülfe und erhebt den Arm nach der Höhe, als wollte er ſagen: alſo droben iſt Hülfe?

Die Erhebung der Arme wiederholt Raphael abſichtlich mehrmals.

Was den Ort der Begebenheit betrifft, ſo ſcheint er freilich etwas eng und beſchränkt: allein, da ein höherer Zweck zu erreichen war, mußte die geringere Wahrſcheinlichkeit ihm weichen. Wer indeß an der Niedrigkeit des Berges Anſtoß findet, der denke ſich immerhin hier die oberſte Platte des Berges, ſeine höchſte Kuppe und den Grund, wo die Apoſtel ſtehen, als gleich darunter vorgeſtellt, zumal da die Luftperſpective auf keinen entfernten Gipfel ſchließen läßt. Die Ausarbeitung dieſes Gemäldes iſt ſehr ſorgfältig, ja an wenigen Stellen etwas trocken. In der Gruppe des Beſeſſenen iſt Pinſel und Colorit des Julio Romano unverkennbar. Sandrart erzählt: Einſt malte Julio Romano mit mühſamem Fleiße am Geſichte des Beſeſſenen; glatt war beinahe das Ganze vollendet, als Raphael kam, ihm Pinſel und Pallette aus den Händen nahm, und einige kräftige Züge in die Augen und den Mund des Beſeſſenen machte, und ſiehe, er athmete Leben!

Solche verbeſſernde Meiſterzüge bemerkte Mengs noch an mehreren Stellen dieſes Gemäldes, z. B. an dem Daum des voranſitzenden Andreas, und alle ſind von kräftiger reiner Farbe. Ueberhaupt hat die Zeit, der Kirchenrauch, und das Aufputzen mitunter auch, gewiß manchen warmen Durchſcheinton verwiſcht. Beſonders gut colorirt ſind die alten Köpfe. Das letzte, was Raphael an dieſem Bilde machte, war das Erhabenſte, der Kopf des Erlöſers. Die Abwechſelung der Farben in den Gewändern, die nach Raphael's

Grundſatz im Vorgrund am hellſten, weiter zurück ſich immer mehr verdunkeln, gewähren im Ganzen einen, ſelbſt für Nichtkenner reizenden Anblick. Man ſieht, ohne lange Beſichtigung, daß dies Gemälde das Bedeutendſte der ganzen Wand ſey.

Das Helldunkel iſt nicht abſichtlich geſucht, jedoch einigemal mit Glück angebracht. Wiederſchein im engeren Sinn des Wortes findet man gar nicht, uud überhaupt ſcheint Raphael ſie wenig gekannt zu haben. Nur in Nachtſtücken beobachtete er ſie von dem einfallenden Fackellichte, ging aber nicht auf Tagwiederſcheine naher Farben über. Dieſe Beobachtungen und andere der Art zu machen, hatte die Natur für Correggio aufgehoben; denn im Größten iſt ſie ſparſam und einzeln.

Der beſte, wiewohl in einigen Köpfen nicht ganz befriedigende Kupferſtich, iſt von Nicol. Dorigny, Rom 1705. Er iſt in einer freien großen Weiſe gearbeitet, und drückt vorzüglich die Eigenthümlichkeit in den Alten, ſo wie in Chriſtus und im Beſeſſenen (der um ein Haar feiner und jünger ſeyn müßte) gut aus. Nicht ganz befriedigen auch der junge Apoſtel in der Mitte, und das kniende Mädchen im Vorgrunde, das freilich ein unerreichbarer Gegenſtand bleibt. Im Ganzen, däucht mich, könnten alle Umriſſe ſtrenger und beſtimmter, auch die feſten Farben beſſer ausgedrückt ſeyn. Was aber dieſen Kupferſtich vor allen andern der Verklärung den Vorzug giebt, iſt, daß Dorigny die

Zeichnung ſelbſt, ſo wie ſein Kupfer unter ſtetem Anblick des Originals gemacht, und lang als ſein Eigenthum gepflegt hat. Morghen hat die Verklärung zweimal, das erſtemal aber nur zum Theile geſtochen. Das zweite Blatt iſt ſchön und zart, aber es ſteht doch in Abſicht des Ausdrucks der meiſten Köpfe hinter dem des Dorigny zurück. Uebrigens ſuche man von dieſem letzteren ja einen früheren Abdruck zu bekommen, da die ſpäteren, wenn auch nicht aufgekratzt, doch ſehr unrein ſind. Noch hat man es von C. Cort, Thomaſſin u. a.

2.

Der Sieg des Glaubens über die Hölle, oder überhaupt des Sittlichguten über das Sittlichhäßliche. Dieſen Gedanken hat Raphael in drei verſchiedenen Vorſtellungen ausgedruckt.

a.

In dem Ritter St. Georg, der den Lindwurm bekämpft. Man hat dieſes Bild mehrmal und zwar auf verſchiedene Art. Einmal in der Pariſer Gallerie. Es iſt ſehr klein und dem gemäß äußerſt niedlich und fleißig behandelt. Es fällt in die nächſte Zeit zwiſchen Raphael's Aufenthalt bei Perugino und ſeinen erſten Reiſen nach Florenz. Der heil. Georg ſitzt in voller Rüſtung, deren Glanzlichter ſehr wohl ausgedrückt ſind, auf einem weißen Roſſe, und hat den Lindwurm bereits ſchon ſchwer getroffen. Der Drache zeigt durch Größe und kühne Windungen die Gefährlichkeit, das Miß-

liche des Kampfes, und zugleich, daß eine höhere Kraft als Beihülfe mit im Spiele ſey. Das ganze Bild iſt voll Leben und poetiſcher Kühnheit der Erfindung.

b.

In dem Erzengel Michael, der hölliſche Ungeheuer beſtreitet. Dieſes iſt ebenfalls ein kleines Bild, und, wie das größere vom Erzengel Michael, im Muſeum zu Paris.

Die Ungeheuer, von abentheuerlicher Geſtalt, ſind aus einer bilderreichen Einbildung gefloſſen, und haben die Wahrſcheinlichkeit wirklich vorhandener Weſen; ſo harmoniſch ſind ſie zuſammengeſetzt. In der Ferne ſieht man eine brennende Stadt; ein Bild des Untergangs der Böſen, wie einſt Sodom und Gomorrha ſanken; nicht weit davon Menſchen mit bleiernen Gewändern belaſtet, denn mit Centnerſchwere drückt das böſe Gewiſſen den Verbrecher; wieder andere werden von wunderlichen Geſtalten gemartert; ihre Sünden haben ſich in dieſen ſcheuslichen Leibern gleichſam perſönlich dargeſtellt. Solcherlei Allegorien waren damals verſtändlich und üblich, denn Dante ward viel geleſen, bewundert und nachgebildet. Man war auch der Zeit der romantiſchen Abentheuer noch näher und faſt ſelbſt noch zum Theil davon angeſteckt. Auch Michael Angelo ward durch Dante verführt, in ſeinem jüngſten Gericht Heidniſches und Chriſtliches ungeſchickt untereinander zu mengen.

c.

In dem großen Erzengel Michael, der den Fürſten der Hölle ſelbſt niederwirft. Der Gewaltige ſchwebt mit ſiegreicher Kraft über dem Niedergetretenen, und furchtbar, aber doch vergebens ſich Aufkrümmenden; die Lanze, die ſo oft ſeine Schaaren ſchlug, trifft nun wie Blitz den Fürſten ſelbſt. Nicht Wuth, nicht gemeiner Menſchengrimm; nein, hoher Muth, ruhige ſtolze Zuverſicht des Siegs ſchwebt auf dem Antlitze des himmliſchen Helden, wie auf dem des Siegers über die Schlange Python. Das Niedertreten ohne übertriebene Anſtrengung und doch, man ſieht's, unwiderſtehlich, iſt wundervoll gelungen. Der Satan iſt wirklich kein verächtlicher Feind; ſein ſtarker Knochenbau, die boshafte Feſtigkeit ſeiner Züge, laſſen ſeinen trotzvollen Widerſtand errathen.

Die rothen und bräunlichen Töne ſeiner Farbe erhöhen noch die gräßliche Rohheit, indeß die friſchen, hellen und doch kräftigen im Erzengel ſchon das gute Weſen errathen laſſen. Gemalt im Jahr 1517. Am beſten geſtochen iſt dieſes Bild wohl von Nicolas de Larmeſſin. Gemalt auf Leinwand, hoch 9 Fuß, breit 5 Fuß. Auf einem andern Blatte ſteht Michael in ſiegreicher Ruhe über dem erlegten Feinde, und dieſer Gedanke vollendet jene beiden Vorſtellungen. Die Zeichnung iſt herrlich und edel; geſtochen von M. Ravignano.

d.

In der heiligen Margarita, die durch Glauben und Zuverſicht auf Gottes Schutz, den hölliſchen Drachen beſiegt und ſtolz über ihn wegſchreitet, nach den Worten des 91ten Pſalms (V. 90): »Wer unter dem Schirm des Höchſten ſitzt, der wird auf Löwen und Ottern gehen, und treten auf den jungen Löwen und Drachen« (V. 13).

Die Heilige tritt aus dem dunkeln Grunde einer beengten wildverwachſenen Felſenlandſchaft und ſchreitet, in der Rechten die Palme vortragend, mit der Linken aber das Gewand leicht emporhaltend, mit dem rechten nackten Fuße in unbeſchreiblicher Schwebung über dem ausgeſpannten ſchillernden Flügel des Drachen, der umgeſtürzt durch eine unſichtbare Gewalt, mit gräßlicher Rachenſperre, in den letzten kraftloſen Zuckungen den Schwanz nachzieht. Dieſes Bild iſt ein in aller Betrachtung höchſtvollendetes Ganze. Zuerſt dem Gedanken nach; denn wie zeigt ſich des auf ſich ſelbſt und in Gott ruhenden Glaubens Macht ſtärker, als in dem ſchwachen Gefäße, dem Weibe; der Kraftaufwand iſt gering, voll Zutrauen innerer Stärke. Wie leicht iſt dieſe Schwebung, dieſes Heben des Gewandes, als koſtete es keine Mühe über die Flügel des Ungeheuers wegzugehen, als ſcheute das Reine die ſtarke Berührung des Unreinen, wie ruhig und voll Himmel dieſer Blick, dieſe ganze ſanftgeneigte Haltung; nur ein Gedanke an Gott, nur ein leiſes Gebet, und er liegt, der gewaltige Feind des Guten!

Auch die Zeichnung iſt entſprechend; das reinſte Oval, der Antike würdig, wird von einem Halſe getragen, der mit der edelſten Bildung ſich dreht. Die Regelmäßigkeit der Naſe, die Bogenlinien der Augen, die Schweifung des ſanftlächelnden Mundes ſind wie das einfache Haar, das ein Schleier von Flor magiſch durchſchimmern läßt, über allen Ausdruck edel. Das Gewand, über das an der linken Schulter zerfließende Locken im Wehen der Bewegung fallen, iſt völlig tadellos; das leichte Spiel der Glieder darunter iſt gar nicht verhüllt, nur angenehmer durch Fülle geründet. Die Linie von der rechten Bruſt herunter bis auf die Zehen des rechten Fußes giebt eine Schlankheit und Schwebung, die hier ſo unbeſchreiblich iſt, wie an dem vorſchreitenden Beine des Belvederiſchen Apollo. Die beiden Arme ſind ſchön gezeichnet, beſonders der rechte, deſſen Hand den Palmzweig gleichſam aus dem Gemälde hervorſtreckt. Der Kopf des Ungeheuers iſt, um das Abſcheuliche dem Auge zu entziehen, mit der Stirne zu unterſt gekehrt, und über ſich krallend; die letzte Wuth eines Beſiegten. Sein mißgeſtalteter Rachen mit den unmäßigen Zähnen iſt ein Bild roher und boshafter Grauſamkeit, und dampft eine Hölle aus.

Die Gruppirung macht einen zum vollkommenſten Lichtempfang geſchickten Spitzkegel, und Raphael hat hier wirklich die Haupttheile meiſterhaft vorleuchten laſſen. Kopf und Bruſt, der rechte Arm und das linke Knie ſind die hervor-

ſtechendſten Theile, die die vorderſten der Bewegung (als Hauptſache des Ganzen) ausmachen. Das rechte Bein hat einen ungeſuchten, wohlthätig unterbrechenden Schlagſchatten. Flügel und Schwanz des Unthiers ſtufen die linke Seite ab, die rechte der Kiefer deſſelben, der nur an einigen Zähnen durch örtliche Farben beleuchtet iſt.

Die Färbung iſt ernſt, im gewöhnlichen Geſchmacke Raphael's; denn das Ganze, nicht die Farbe allein ſollte anziehen; ſie iſt aber doch ſehr natürlich und hat recht gute Theile, z. B. der vorgeſtreckte Arm mit der Palme, die Zehen des Fußes. Dieſes Gemälde (das mir dem Ganzen nach ein Vorgänger der Dresdner Madonna mit dem heil. Sixt ſcheint geweſen zu ſeyn, und dieſe vorbereitet zu haben) war ehemals in der königlichen Sammlung zu Paris, auf Holz gemalt (wie nach Vaſari alle Werke Raphael's, eines ausgenommen), und hatte 5 Fuß 8 Zoll in der Höhe, und 3 Fuß 7 Zoll in der Breite. Wohin es gekommen iſt, weiß ich nicht; im Muſeum habe ich es nicht gefunden.

Man hat davon drei Kupferſtiche: 1) Von Aegydius Rouſſelet; 2) von Philipp Thomaſſin; 3) von Ludw. Surrugue. Ein Nachbild in Farbe hat Hofmann in Cöln gemacht.

Zu den myſtiſchen Gemälden rechne ich auch diejenigen, deren Zweck und Abſicht eine andere religiöſe iſt, als die ſichtbare Darſtellung zeigt. In dieſer Art iſt die dargeſtellte Geſchichte in ſich erklärbar; gewiſſe Nebenſachen aber ver-

rathen eine andere verborgene Abſicht. Zu dieſen Gemälden gehört:

1.

Der Heliodor.

Den Schutz, den die Kirche von ihrem Oberherrn im Himmel ſtets gegenwärtig genießt; dieſen Gedanken wollte Pabſt Julius II. auf recht nachdrückliche Weiſe in dieſem und den zwei folgenden Gemälden darſtellen laſſen, zur Lehre und Warnung für alle, die weltlich genug geſinnt wären, irgend ein Recht der Kirche, d. h. des geiſtlichen Herrſchthums ſchmälern zu wollen.

Die eigentliche Geſchichte vom Tempelräuber Heliodor findet man im II. Buche der Maccabäer im 3ten Capitel. Engel oder zürnende Himmelsboten ſchlagen den Frechen, der ſchon die Geräthe will fortſchleppen laſſen. Er liegt in krampfhafter Angſt, indeß der eine Schreckliche zu Pferd mit dem Stabe auf ihn anrennt und die Vorderhufe des Roſſes ihn niederſtampfen wollen, und die andern in raſchhereilendem Laufe mit Stäben ſein Haupt bedrohen. Dieſe Gruppe iſt ein Wunder der Kunſt. Die Stellungen ſind abwechſelnd und der Zuſammenhang des Einzelnen zum Ganzen unverbeſſerlich. Es iſt nicht gemalt, es bewegt ſich, geſchieht; wir ſind im Tempel, wir ſind Zuſchauer der Scene; der Reiter ſchießt Zorn aus den Augen, beim Adel ſeiner Züge iſt er um ſo furchtbarer; wir fühlen, wie er treffen muß. Die

beiden andern Engel ſchweben, und ſind im Augenblicke der Zornes-Bewegung feſtgehalten.

Dieſer Gruppe entgegen iſt die zuſammengedrängte angſtvolle Schaar, von Weibern und Kindern, die vor der Schau zerfliehen wollen, aber noch nicht können. Jede Geſtalt hebt ſich deutlich von der andern, aber das Ganze iſt nicht zur Maſſe durch Abſtufung von Licht und Schatten zuſammengehalten. Dieſen Theil der Kunſt ſuchte Raphael ſelten mit Abſicht zu erreichen.

Nun kommt ein Theil des Bildes, der die geheime Abſicht deſſelben errathen läßt. Der Pabſt läßt ſich in den Tempel tragen, gleichſam als der oberſte Aufſeher deſſelben auf Erden; er iſt hier der Hoheprieſter, der das Seinige ſchützen will, da es Gottes iſt. Den Pabſt als einen ähnlichen Hohenprieſter, wie den Onias, gedacht, hat die Vorſtellung gar nichts Anſtößiges; denn der Zug iſt ſinnreich und als Anſpielung nicht ungeſchickt; nur freilich ein wenig anmaßend von einem Pabſte, der ſeine Feinde ſich ſelbſt erweckte.

Der Raum, in dem die Begebenheit vorgeht, iſt erhaben und groß gedacht; nur vereinzelnen ſich die Maſſen zu ſehr auf der einen Seite des Gemäldes, wo der Pabſt iſt. Die Zeichnung iſt kühn, frei und im Ganzen vortrefflich, in einzelnen Theilen weniger ausführlich. Sie unterſcheidet ſich von der in der Schule von Athen durch eine größere Freiheit, die freilich wieder der ausführlichen Genauigkeit in

jener entbehrt. Die Farbe iſt friſcher, mit breiteren Pinſelſtrichen und mehr Abwechslung der feſten Töne, als in der Schule von Athen. Viele ſchreiben dem Julio Romano Antheil daran zu. Die Falten weniger ſorgfältig, aber noch breiter und in größeren Maſſen. Geſtochen iſt dieſes Blatt von Volpato, in der Sammlung der Stanzen; radirt von Carl Maratti ſehr vortrefflich, denn er ſtudierte Raphael's Werke unablässig.

Dieſes Bild wurde 1512, alſo noch unter Julius II., ausgeführt; das folgende erſt 1514, unter Leo X.

2.

Attila.

Die Geißel Gottes will Rom züchtigen; da erſcheinen auf das Gebet des römiſchen Biſchofs St. Leo die Apoſtel Petrus und Paulus, mit bloßen Schwerdtern in der Luft, bedräuen den Menſchenſohn; er fühlt ihre Allmacht ſchaudernd und bebt zurück. Dieß iſt der Augenblick der Begebenheit, der uns gewiß macht, daß der wirkliche Abzug erfolgen werde. Wie ehemals Julius, ſo ließ nun Leo X. auf ſich anſpielen, und unter dem Pabſte St. Leo ſich ſelbſt darſtellen. Die Erfindung iſt mehr dichteriſch, als maleriſch wirkſam. Die beiden Figuren der Apoſtel ſind für die Schwebung viel zu ſchwer; ſie kommen der Erde zu nahe, ſo daß man fürchten muß, ſie könnten ſich nicht vor dem Falle ſchützen. Ohne eine tragende Kraft nur ahnen zu laſſen, ſchweben ſie außer

dem Gleichgewichte daher; Petrus iſt der ſteifeſte, Paulus aber aber hat mehr Zornbewegung und drückt ihn in ſeinem Blicke und feurigen Farbentone aus. Was der Apoſtel Erſcheinung hervorbringt, iſt Schauer, Verwirrung, Furcht und Rückzug. Der Kopf des Attila, der empor ſchaut, iſt voller Ausdruck; er beugt ſeinen Leib ſchaudernd zurück und winkt ſeine Gefährten ſchweigend zum Rückzug. Dieſe ſehen die Erſcheinung nicht ſelbſt; ſie errathen nur an ihrem Oberhaupte, daß ihm etwas Ungewöhnliches widerfahren ſey und dieß ſetzt alle in Schrecken! Zu dem iſt ein heimliches Grauen in dem über Attila's Heer ſich ſchwärzenden Himmel, in dem Sturmwind, der die Fahnen zerreißen will, über aller Herzen gekommen. Die Pferde, ſcheu vor dem Ungewohnten, zittern und bäumen ſich zurück, und ohne längeres Nachdenken oder Umſchauen nach dem verborgenen Feinde, ſtößt man in die Trompeten und flieht. Dieſe Gruppe der Verwirrung iſt durch das Gegenſpiel der Farben, durch die Unruhe der Wechſeltöne in den Gewändern ein bewundernswerthes Kunſtſtück. Der Unruhe gegenüber iſt Stille, wie droben am Himmel, über dem Pabſt und ſeinen Begleitern. Er macht das Zeichen, vor dem ſelbſt die Hölle weicht, und iſt ſicher; der vor ihm Herreitende ſoll Pietro Vannucci's Bildung haben.

Die Farbe dieſes Bildes iſt zwar jetzt ſehr verdorben, war aber beinahe ſo gut, als die in der Meſſe von Bolſena;

nur ſind manche Gewänder zu ſchreiend und es kommt ihr auch an Wärme nicht ganz bei.

In Anſehung der Beleuchtung hat Raphael ſeinen gewohnten Grundſatz befolgt, die vorderſten Figuren am hellſten hervorzuheben; dadurch fällt nun das Auge zuerſt auf den vorderſten Reiter mit dem weißen Pferde und nicht auf den entfernteren Attila. Die beiden Apoſtel ſind nicht gehörig entfernt gehalten; Raphael wollte die Nähe himmliſcher Weſen malen, ihren gegenwärtigen Einfluß; aber die ſinnliche Wahrſcheinlichkeit, wornach man urtheilt, ſpricht gegen ihn. Geſtochen iſt dieſes Bild von Fr. Aquila, Friquet und Joh. Volpato.

3.

Die Gewalt, die der Himmel ſeinem Stadthalter auf Erden verlieh, zeigte Raphael vorzüglich im

Burgbrand

Incendio del Borgo di St. Spirito,

einer Gegend von Rom, die der Pabſt Leo IV. durch ſeine Beſchwörung mit dem Kreuze ſoll gelöſcht haben. Zuvor zeigt der denkende Künſtler uns die Rettungsloſigkeit auf der vorderen Scene; er zeigt die Schwäche der angeſtrengteſten Bemühungen der Menſchen, und nun zeigt ſich von der Ferne nur die rettende Macht, die dem Himmliſchbegabten verliehen iſt; der Pabſt wird im Hintergrunde daher getragen, und der Zug weiſt auf ihn hinaus. So brachte Ra-

phael zugleich das Maleriſchwirkſame, das Menſchlichrüh-rende zunächſt vor das Auge. Faſt kann man ſich keine Scenen bei einem Brande denken, die rührender und zugleich ſchrecklicher wären. Das hülfloſe Alter, von der Jugend ge-ſtützt und aus dem langeingewohnten Beſitze nackt heraus-geſchleudert; Kinder von der Mutter wie eine verwaiſte Heerde fortgetrieben; dort ein Kind in Windeln, das keine Gefahr noch kennt, von der verzweifelnden Mutter einem auf den Zehen ſich empor Reckenden dargeſtreckt; dort ein Mann, der nur auf eigne Rettung bedacht, ſich von der Mauer ſchwingt; eine unten ſitzende Mutter bedeckt ihr Kind mit ihrem Leibe, damit der Herabſpringende ihr Letztes nicht beſchädige; ein Weib, deren Gewand im Sturmwinde (dem gräßlichen Vermehrer der Gefahr) rauſcht, und die Feuer! Feuer! ſchreiet; die Nacht vermehrt das Grauen, und trotz den Flammen iſt es eine kalte Nacht, denn ein Kind ſucht mit übereinandergeſchlagenen Armen Schutz gegen den Froſt; es ſieht ſich nach ſeiner Mutter um, als fragte es: wohin? Nun kommen einige Weiber, die ſich an den wahren Retter wenden. Eine breitet ihre Hände kniend gegen den Pabſt aus; eine andere drückt ihr Kind zur Erde und hebt ſeine gefalteten Händchen zum Pabſte empor. Der Himmel muß helfen, wenn ſo die Unſchuld fleht!

Hier Raphael, hier, ihr Maler, iſt eure Stärke; alles von der ganzen Vorſtellung geht auf einmal wie in der Na-tur vor die Seele; mit jedem Blick eine neue Empfindung

und wie Wog auf Woge wechſelnd, deren eine die andere verſchlingt. Die Erfindung dieſes Bildes iſt untadelhaft; betäubender Schrecken, ergreifende Angſt und beruhigender Troſt ſtehen klar neben einander (faſt wie in der Verklärung) und eins gewinnt durch das andere. Die Zeichnung iſt in Angelo's Geiſte kühn und wie der Gegenſtand, groß; die Behandlung faſt verwegen; kein Pinſelſtrich über das Nothwendige; die Färbung iſt zu ziegelroth, und ſcheint nur um der Sichtbarmachung des Gedankens da zu ſeyn. Sie iſt auch in Angelo's Geiſt, ſo wie die vortrefflichen Gewänder, die zum Theil muſtergültig ſind. Die Frau mit dem Waſſergefäß iſt in dieſer Hinſicht wahres Leben; ihr Gewand meint man rauſchen zu hören.

Dieſes Bild hat gelitten. Geſtochen iſt es von Volpato; es fällt ungefähr ins Jahr 1516 oder 1517.

4.

Petrus, der Stifter der römiſchen Kirche, der Fürſt der Apoſtel, iſt Hauptaugenmerk des Himmels geweſen; dieß wollte ſein Nachfolger, der den Auftrag zu der Darſtellung der Befreiung Petri aus dem Gefängniß gab, dem Beobachter ans Herz legen.

Leo X. war der Beſteller im Jahre 1514. Dieß Gemälde über dem Fenſter, der Meſſe von Bolſena gegenüber, iſt als ein wirkungsreiches Stück mit Recht berühmt; es

theilt ſich in drei Hauptauftritte, die ſchnell auf einander folgten.

Der mittelſte ſtellt den heiligen Petrus vor, wie er vom Engel aus dem Schlafe geweckt wird. Durch ein Gitter ſieht man in den innern Raum des Gefängniſſes; dadurch bekommt der Ort Tiefe, und die Erleuchtung von innen wird hervorſtechender. Der Engel iſt übrigens nicht ein ſelbſterleuchteter Körper, ſondern der himmliſche Schein um ihn giebt ihm und der Scene Glanz und Sonne. Allein er konnte auch nicht ſo dargeſtellt werden, wie der kleine Chriſtus, der hellleuchtende zuſammengedrängte Punkt in Correggio's Chriſtnacht. Unmöglich konnte der weit größere Engel, ohne von außen bewirkte Schatten, rund dargeſtellt werden, zumal da er bekleidet iſt. Dieſes mittelſte Gemälde hat die ſtärkſte Beleuchtung; und weislich hat Raphael, der gezwungen war, an Eine Wand zu malen, den Schein des Engels in den beiden Nebengemälden etwas niedergehalten, damit wenigſtens Eins in voller Beleuchtung prange.

Zur Rechten des mittleren Bildes führt der Engel den Apoſtel heraus, und zur Linken werden die Wächter ſeine Flucht gewahr.

Der Engel im erſten Bilde iſt zwar ſchon ſehr ſchön, himmliſch, jugendlich, noch ſchöner im zweiten, wo er dem ernſten Petrus Muth einzuſprechen ſcheint; ſein Gewand umwallt ihn, wie lebendig ſich anfügend an die lebendigſten

Theile. Die beiden Krieger auf der Treppe ſind in eiſernem Schlafe, wie er auf höheren Wink übertäubt.

Die dritte Seite, wo die Hüter erwachen, geweckt von einem Geſellen, der die Flucht merkt, iſt im Ausdruck gut; beſonders der, der ſich die Augen zuhält, verblendet von dem Scheine der Fackel, die der eine vorträgt, und die die Scene von vorn hell beleuchtet. Hinten hebt das durch Wolken brechende Mondlicht die Figuren von dem dunkeln Grunde ab *). Die Zeichnung dieſer Figuren aber iſt nicht beſonders gerathen; vorzüglich macht der auf der Treppe Sitzende eine ſteife Geſtalt.

Das Helldunkle iſt in dieſem Bilde das vorzüglichſt Gelungene; die Behandlung iſt groß, frei und geiſtreich. Uebrigens thut der Ort, an dem das Gemälde geſehen wird, demſelben wehe; doch eignete er ſich immer beſſer für ein Nacht: als für ein Tagſtück. Geſtochen von den vorigen.

Ein myſtiſches Wunder ſtellte Raphael dar in der

Meſſe von Bolſena,

ſeinem Meiſterſtücke in der Färbung. Dies Gemälde iſt über und zu beiden Seiten eines Fenſters gemalt, und die Anordnung, dem unſchicklich angewieſenen Raume gemäß, weislich erdacht. Die Begebenheit ſelbſt ſoll in Bolſena

---

*) S. Ramdohr. 1r Th. S. 157.

vorgefallen ſeyn, und war die Veranlaſſung zum Fronleichnamsfeſte, das Pabſt Urban IV. im J. 1264 einſetzte, das aber erſt funfzig Jahre nachher allgemein eingeführt wurde. Ein Prieſter, der an der Gegenwart Chriſti im Nachtmahle zweifelte, ſieht bei Einweihung der Hoſtie das Kelchtuch mit Blut gefärbt; er ſcheint zu erſtarren und alles Denken hört auf bei der ſinnlichen Gewißheit; die Verſammlung wird unruhig, Neugierde ergreift beſonders die Weiber; der Pabſt Julius II., der ſich wieder dazu malen ließ, bleibt von der Begebenheit ungerührt, weil ſeine Andacht zu ſtark iſt, als daß ſie nach außen ſich zerſtreuen könnte, oder weil er ſchon vorher ſo feſt überzeugt war, daß ihm das Vorgefallene nicht wunderbar däuchte. Ich glaube das erſtere. Die Schweizerwache unten iſt eine Art von Menſchen, die ſelbſt Wunder nur als Begebenheiten anſtarren; ſie ſehen alles in der Welt nur mit den Augen.

Das Gemälde iſt vom Jahr 1512, und geſtochen von Volpato.

Auf daſſelbe Geheimniß des Chriſtenthums bezieht ſich auch

Der Streit der Kirchenlehrer oder die Disputa.

Das eſtre Hauptgemälde, das Raphael in Rom machte. Es ſtellt eine Kirchenverſammlung vor, in deren Mitte der Kelch mit der Hoſtie auf einen Altar ausgeſtellt zu ſehen iſt,

als der Gegenſtand der Unterredung. Zur Linken ſieht man den heiligen Hieronymus und Gregor, ſehr ausdrucksvolle Köpfe, und einen Prieſter, der am Altare in gläubiger Einfalt des Herzens betet. Er iſt ſehr gut colorirt. Hinter dieſen ſieht man zwei ſchön geordnete Gruppen, in deren einer Bramante, Raphael's weitläuftiger Verwandte, dem er auch in der Schule von Athen ein Ehrendenkmal ſtiftete, in einem Buche lieſt, als wollte ſein Tiefſinn auch göttliche Dinge ergründen. Ihm ſieht einer ins Buch und die Stelle muß vollwichtig ſeyn, die Bramante zu finden wußte, denn der Herzugetretene eilt, gleichſam mit einem Hauptgrunde bewaffnet, wieder dem Streite zu, und iſt ſchon im Fingerableſen begriffen.

Linker Hand dem Altare ſitzen Scotus *) und Ambroſius **). Der heilige Auguſtin diktirt, denn er weiß, daß ſeine Worte können ſtehen bleiben, und emſig ſchreibt ihm ſein Jünger nach. Sonſt finden ſich noch auf dem Gemälde, St. Thomas, Pabſt Anaclet, Bonaventura, Pabſt Innocenz III., Dante, Savanarola u. m.

---

*) Duns, der Schotte, ſtarb zu Cölln 1308, die Sonne des ganzen Seraphiſchen Ordens, ein Gegengewicht des Thomas von Aquinum, der auch in jenem Gemälde abgebildet iſt.

**) Schüler des Hales, Cardinal, von muſterhaftem Lebenswandel, ſtarb zu Lyon 1274.

Dies iſt der untere Theil des Bildes; der obere zeigt die Aufſeher, die über den begeiſterten Männern ſich befinden und gleichſam ein ſo heiliges Werk ſelbſt lenken. Es ſind die Perſonen der Gottheit, Patriarchen und Heilige, von Engeln umgeben.

Dieſes Gemälde zeigt, als das erſte weitläuftige in der Zuſammenſetzung, eine gewiſſe Behutſamkeit ganz von dem Alten, Anerkanntguten abzuweichen, die ſich freilich in der zuletzt bearbeiteten rechten Seite zu verlieren beginnt. Da werden die Gewänder freier, leichter, geordneter; die Steifheit verliert ſich. Die Färbung hat noch die Spuren von dem Geſchmacke des Vanucci; es iſt zu gelblich und beſorgt, auch beſonders oben zu grün; die Anordnung iſt gleichfalls zu ängſtlich regelmäßig, beſonders in dem oberen Theile des Bildes; ja das gewohnte Gold iſt noch nicht vergeſſen. Was aber den Ausdruck anbelangt, ſo läßt er ſchon hier wenig mehr zu wünſchen übrig; alle einzelnen Theile ſtimmen zu dem Ganzen der Geſtalt vollkommen überein; wir leben unter Weſen, die empfinden und handeln, wie wir, und fühlen das Weſen der Menſchheit in allen Ausdrücken.

Wie reißende Fortſchritte Raphael damals in der Kunſt machte, zeigt, daß, da er zur rechten Seite des Bildes anfing, auf der linken, womit er endigte, alles weit beſſer, feſter und leichter geworden iſt.

Geſtochen von Aquila und Volpato.

Andachtsſtücke.

1.

Maria auf dem Thron, über den zwei Engel einen Baldachin halten; unter den Stufen des Throns zwei Engel, von der lieblichſten Bildung, die Noten abſingen; zu beiden Seiten je zwei Kirchenväter; im Peruginiſchen Geſchmacke, nur einiges freier und belebter.

In Brüſſel, auf Holz 9 Schuh hoch, 6 Schuh 9 Zoll breit; geſtochen von Nicolet.

2.

Jeſus in ſeiner Glorie, ähnlich in der Figur der Disputa, iſt von ſeiner Mutter und dem heiligen Johannes dem Täufer begleitet; auf der Erde ſteht Paulus mit ſeinem Schwerdte und gegenüber die heilige Catharina von Alexandrien, kniend in weitem Gewande; vor ihr das Rad, in der Hand hat ſie die Siegespalme. Dies Gemälde heißt die fünf Heiligen, und iſt nach der ſteifen Gewohnheit einer römiſchen Converſation angeordnet.

Es iſt im Muſeum zu Paris; geſtochen von Marc Anton und Maſſard dem älteren.

3.

Der heilige Lucas.

Lucas (nach einer vermuthlich falſchen Sage ein Maler) ſteht mit einem edeln ſinnigen Geſichte, in dem male-

riſche Anſchauung unvergleichlich ausgedrückt iſt, mit locki=gem Haar und Bart, ein Mann in den beſten Jahren, vor ſeiner Staffelei, und hält ein Farbenſchälchen in der linken Hand, in der rechten ganz frei den Pinſel, womit er an dem Halſe der Mutter Gottes malt, die neben der Staffelei, bis an den halben Leib in Wolken ihm erſchienen iſt. Sie zeigt ſich uns mit dem Kinde von der Seite, auf dem Bilde des heiligen Lucas aber von vorn, wie er ſie ſieht. Hinter Lu=cas ſteht der wohlgebildete bartloſe Jüngling, den 1500 Jahre ſpäter die Jungfrau Maria ihrer Erſcheinung wür=digte und ihn in himmliſche Bildungen einweihte, Raphael; denn in Unſchuld und gleichſam als Jünger des erſten chriſt=lichen Meiſters hat ſich Raphael hier ganz ſchicklich ſelbſt in dem Zuſchauer abgebildet.

Der Kopf des Lucas iſt vortrefflich, ſo wie der aufmerk=ſame Schüler, und ſicher hat Raphael ſelbſt Hand angelegt. Der Mantel des heiligen Lucas hat große, gute Falten, und die Stellung zeigt gleichſam Ablauſchen der Natur, und einen ſich ſelbſt vergeſſenden geſchmackvollen Fleiß. Das Ge=mälde iſt in der Academie von St. Luca zu Rom, wo auch Raphael's Hirnſchädel gezeigt wird. Geſtochen von Blömart.

4.

Die heilige Cäcilia.

Ganz vertieft in die himmliſchen Klänge, die ihr von einem Engelschor herabtönen, ſteht die heilige Cäcilia in

Entzückung, die Augen aufwärts gekehrt, in denen ein begeiſtertes Feuer, eine Empfindung glüht, die ſich im Niegehörten tief verſenkt. So denke ich mir Geiſterblick. — Sich vergeſſend und allen Wohllaut, den ſie ſonſt hervorzauberte, für ſchwache Erdenſtimme achtend, läßt ſie ihre Hände mit der Orgel ſinken, und ihre ganze Geſtalt ſteht wie gefeſſelt und gebannt. Dennoch iſt ſie ſchlank und voll Anmuth, und das Gewand, ſo reich es iſt, ziert ſie mit neuem Reize. Zu einer Seite vorn ſteht Maria Magdalena, eine leichte, ſchön bekleidete Figur, die nach dem Zuſchauer ſich kehrt. Sie iſt nur durch mindere Begeiſterung hier die geringere und untergeordnete, in der Bildung eigentlich höher; hinter ihr ſteht der heilige Auguſtin mit dem Biſchofsſtabe. Gegenüber der heilige Paulus, nachdenkend die Hand unter dem Barte, und auf das Schwerdt ſich ſtützend, grün gekleidet. Sein Geſicht zeigt uns hier den Chriſtum ſo inniglieben den, manchmal in Verzückung verſetzten Apoſtel, in dem ſtill verborgen Gottes Feuer loderte und alles um ihn ergriff. Hinter ihm der blondgelockte jugendliche Johannes, mit ſeelenvollem freundlichem Geſichte. An der Erde liegen in bunter Verwirrung die Werkzeuge der Kunſt, die dieſe Heilige zur Erhöhung ihrer Andacht gebrauchte. Der Engelschor oben iſt eben ſo zart gedacht, als gezeichnet, und friſch und frei gemalt. Die etwas zu rothe Fleiſchfarbe in dieſem Bilde thut beſonders bei der begeiſterten Cäcilia gute Wirkung. Dies Bild war für die Kirche St. Gio-

vanni in Monte zu Bologna beſtimmt, iſt auf Holz 7 Fuß hoch und 4 Fuß breit; geſtochen von J. Bonaſone, Phil. Thomaſſin, Strange. Das Original iſt in Paris; in Dresden eine Copie von Julio Romano.

Die Madonna di Foligno, oder la Vierge au Donataire, ſo wie die Dresdner mit dem heiligen Sixt, gehören eigentlich auch hierher; aber da ſie einen Rang unter den Madonnen einnehmen, ſo führte ich ſie lieber oben auf.

Ein kleines Gemälde in Florenz, etwa 1 Fuß lang und breit, jedoch mit aller Liebe in Raphael's beſter Zeit vollendet, ſtellt Gott den Vater vor, ſitzend auf einem Adler, in den Lüften von zwei Engeln, wovon der eine wunderſchön iſt, an den Armen leicht gehalten; unter ihm ſind die vier Evangeliſten mit ihren Thieren; dann Wolken, dann Erde mit Bäumen. Um den Ewigen vergeht eine Glorie anderer geflügelter Buben im Glanze. Der Kopf iſt lauter Erhabenheit, ganz derſelbe des Mich. Angelo in der Sixtina, welcher die Sonne ſchafft. Das Nackte der Bruſt bis auf die bekleideten Schenkel in ſeiner Kleinheit vollkommen, wie eine ſchöne Antike. Er ſtützt die Füße auf den geflügelten Stier und Löwen. Haar und Bart fliegen im Winde.

Das Ganze ſcheint die den Evangeliſten mitgetheilte höhere Kraft andeuten zu ſollen.

Zwei gute Erfindungen darf ich hier nicht übergehen, die den heiligen H i e r o n y m u s vorſtellen. Das einemal

ſitzt er in ſinniger Betrachtung über der Bibel; der Ausdruck frommer Grübelei iſt muſterhaft vorgeſtellt; zur Seite ſteht entfernt der Löwe, von dem man das Blatt den Hieronymus vom kleineren Löwen nennt. Es iſt geſtochen von Auguſtin Venetianus. Das andere Blatt von Lucas Ciamberlanus ſtellt Hieronymus als eben verſchieden vor. Seine Lage iſt nicht ſteif, ſondern der Oberleib liegt auf dem Felſen erhöht; der Kopf iſt auf die Bruſt geſunken, wo er ſein Liebſtes, Kreuz und Buch, noch im Todte hält. Engel führen oben ſeinen ſeeligen Schatten gen Himmel. Der Löwe ſcheint ſeinen Tod zu beheulen. Das Local iſt gut bezeichnet. Man nennt das Blatt Hieronymus vom großen Löwen.

Das Gemälde vom heiligen Hieronymus, das jetzt in München iſt, ſcheint Raphael's nicht unwürdig, ſo weit ich aus einer Copie in Paſtel von Matthäus Merian vom Jahr 1701 *) urtheilen kann. Die Zeichnung iſt ſehr fein und die Bildung ſo edel, als nur die eines alten Mannes ſeyn kann. Der Kopf und die Stellung des Schreibenden ſind auch natürlich und voll Ausdruck, der ein bedächtiges Nachſinnen iſt. Das um die Beine wohlgeworfene Gewand iſt blau, der Vorhang hinten dunkelgrün; der Löwe iſt voll ernſter Ruhe. Einen ſchwachen Umriß hat man von Schwarz (in Paris).

---

*) Die ich ſelbſt beſitze.

Der heilige Rochus, geſtochen von Beatricet, zeigt in ſeinem Geſichte den Ausdruck demuthsvollen Dankes gegen den Engel, der ihn heilt.

Die drei größeren Engel, nämlich: Michael, der mit ſeiner Lanze auf dem hingeſtürzten Satan ſteht und eine Wage hält, auf der einen Seite Gabriel, der nach der Maria hinweiſt, die auf Wolken mit ihrem Sohne ſitzt, auf der andern Seite der Engel Raphael, der einen Knaben an beiden Armen hält und ſich dem Schutz der Mutter Gottes empfehlen läßt, ſind eine Allegorie, die den Schutz der Menſchen unter der heiligen Jungfrau vorſtellen ſoll. Vielleicht dachte ſich Raphael unter dem Knaben ſelbſt, weil er ihn auch durch den Engel Raphael (deſſen Name die Bedeutung von Gottes Hülfe oder Heilung hat) vorführen läßt.

III.

Mythiſche Vorſtellungen.

Auch dieſes Feld bearbeitete Raphael mit Glück; oft in Gedanken und Zeichnung, ſo wie in dem Geiſte, der im Ganzen weht, den Alten nachkommend, zuweilen ſie erreichend. Beſonders verſtand er das Antike auch für unſeren Geſchmack anziehender zu machen. Gemälde der Art findet man von ihm nur wenige; das meiſte ſind bloße Zeichnungen, die andere ausführten, und die in Marc Anton's, Sante Bartoli's, Beatricet's u. a. Kupferſtichen zu finden ſind. Die vollſtändigſte Sammlung davon findet ſich in Umriſſen in dem angeführten Landon'ſchen Werk.

1.

Aus der Göttergeſchichte.

Der Vater der Götter und Menſchen iſt, nach antiker Vorſtellung, nur nicht groß und erhaben genug vorgeſtellt; mehrmals allein auf ſeinem Wagen, häufiger in Verbindung mit

andern Göttern, bald mit ſeiner Gemahlin und Schweſter Juno, wie er z. B. die Zögernde zum erledigten Throne des Saturnus liebend hinanführt (von Marc Anton); bald mit Venus oder Amor, die er tröſtet, oder zärtlich küßt; bald mit der Thetis (oder einer andern Göttin) in Unterredung (geſtochen von S. Bartoli). Immer iſt er aber der behagliche, ruhig herrſchende Vater. Gern läßt er ſich beſiegen von Venus und Amor, dem Erſten der Götter. Die Darſtellungen aus beider Geſchichte ſind allein ein ganzer Bildungskreis. Dort ſteigt Venus empor, geboren vom Meere und dem alten Saturnus; dort badet ſie, indeß Amor zu einer Unternehmung eilt; dort verſucht ſie den giftigen Pfeil ihres Sohnes, der dem Bienenſtachel gleicht; dort liebelt ſie mit Anchiſes; dort fährt ſie mit Täubchen oder Schwänen durch die Lüfte; dort ſteht ſie zwiſchen den zwei Nebenbuhlerinnen, und läßt ſich vom Paris den Preis der Schönheit, den goldnen Zankapfel, reichen (von M. Anton); wieder erſcheint ſie bei dem mächtigen Feuerbeherrſcher (Georg Mantuanus, eigentlich A. Ghiſi). Aber der uralte Eros, der vor dem Weltall war, der es bildete, iſt der Beherrſcher aller Weſen, die er durch Vereinigung knüpfte; ſogar mit Seelen, die als Schmetterlinge geſtaltet ſind, mit Schnecken, mit Schildkröten, mit Schlangen, mit wilden Seethieren, oder als Genius der Weinleſe, den Wagen lenkend fährt der mächtige Knabe daher, ja er ſpielt mit Löwen, und der Gegenſatz iſt deßwegen ſo anziehend, daß das Zärteſte das

Stärkſte, ja das Ungeheure beherrſcht; dort beginnen üppige Tänze der Liebesgötter (von M. Anton), einer ſpielt auf dem Clavier; dort ringt der Knabe mit Pan; dort unterhält er ſich mit Mnemoſyne, der Mutter der Muſen, die ihn zum Dichter einweiht; bald zieht er, wie ein zweiter Bacchus, triumphierend einher (geſtochen von Beatricet); bald reitet er als Sinnbild der Ueppigkeit auf einem Bocke, und dieſe Erfindung iſt beſonders glücklich gedacht und leicht gezeichnet (geſtochen von Beatricet).

Vereinigen ſich aber Venus und Amor mit den Grazien, ſo ſind ſie im Stande, Jupitern von ſeinem Donnerwagen herabzuziehen, der die Zügel der Weltregierung fahren läßt, in ſüßen Schlaf verſinkend; Donnerkeil und Aegis liegen ſchon am Boden; Merkur eilt herbei, zu ſehen, was geſchehen ſey, und zu helfen. Amor ſchläft im Schooße der Venus und Jupiter auch, wer kann da die Zerſtörung hemmen! (geſtochen von Beatricet.)

Der Gott des Weins, der Venus verwandt, darf auch im vollſtändigen Bilderkranze nicht fehlen. Raphael ſtellt ihn nicht ganz ſo jugendlich weich und ſchlank vor, als die Alten, ſondern ſatt und halbtrunken im Genuſſe; ſeine Begleiter und Begleiterinnen aber ſinken in des Weines Kraft dahin, toben, oder gebärden ſich poſſierlich; der alte Silen ſchwankt auf ſeinem Eſel, von ſeines Gleichen unterſtützt, lächerlich dahin. Dort bringen ihn Hirten zum ſtaunenden Midas. Spiele von Liebesgöttern und Bacchantin-

nen umgaukeln ihn, und den Wagen des läſſigen Gottes. Einmal ſehen wir ihn als den Indiſchen Bacchus, den Ordner der rohen Menſchheit, mit einem Barte.

Apollo's heilige Gottheit läßt dem zu kühnen Marſyas die Haut abziehen; der Kampfrichter reicht dem Sieger den Kranz, der mit Strenge und furchtbarem Ernſt den Schwächeren anſieht, und die Vollziehung der Strafe begehrt; (gemalt im Vatican, gezeichnet und geſtochen von Nic. Bocquet). Zürnend ſchießt er dort mit ſeiner Schweſter Todesgeſchoſſe auf die Kinder der Niobe; eine Tochter flieht mit erhobenen Armen, und der Pfeil fliegt ihr unter dem Arme in die linke Bruſt; ein Sohn will ſich ſchützen vor dem Tode mit einem überſpannten Gewande; in die Mutter verkriechet ſich die Kleinere; ſie hält ihr Geſicht verbergend, eine todte Tochter im Arm; eine herzzerreißende Gruppe! Im Vorgrunde breitet ein nackter Jüngling (denn ſie haben gerungen) ſeine Arme in Angſt aus; ein Haufen Erlegter liegt ſchon. Der ſchwebende Apollo, wie auch Diana, die fliehende Tochter, mit dem Pfeile in der Bruſt, ſind der Antike würdig. (Mehrere ſchreiben dieſe Erfindung dem Perrin del Vaga zu.) Geſtochen von einem Unbekannten. Als Sonnengott ziert Apollo mehrmals den glänzenden Wagen; fährt dort der Venus entgegen, die den ihrigen mit den Thieren der meiſten andern Götter beſpannt hat (geſtochen von Beatricet). Aber auch er fühlte ihre Macht, denn vor dem Verlangenden wird Daphne in einen Baum verwandelt,

(ſehr angeſtrengte Figuren; geſtochen von Auguſtin Vene=tianus).

Im Ganzen hat Raphael den Charakter Apollo's wohl getroffen; nur hat er nie die Reinheit der Zeichnung, wie die Antike, erreicht.

Die mancherlei Meerungeheuer und ihren Beherrſcher ſelbſt hat Raphael oft und verändert vorgeſtellt. Die vielen Kämpfe der Tritonen mit abentheuerlichen Seethieren, wo=bei der Preiß des Kampfes ein Knabe oder eine Nereide iſt, ſind als bloße Spiele der Einbildungskraft zu den Verzie=rungen zu rechnen. Neptun aber erſcheint in bedeutender Handlung, kräftig, mit krauſem Barte und als ein gutmü=thiger Kämpe. Die vorzüglichſte Vorſtellung von ihm iſt in einem Blatte von Marc Anton zu finden, das einige Sce=nen aus der Geſchichte des Aeneas (im erſten Buche von Virgil's Aeneis) enthält.

2.

Aus der Heroengeſchichte.

Auf dieſem Blatte nun iſt Neptun in der Mitte, groß, als die Hauptfigur des ganzen Blattes (das viele Nebenvor=ſtellungen im Kreiſe hat), wie er die Winde bedroht, die die Flotte des Aeneas zerſtreut haben; er beginnt nach Vir=gil die Worte: »Ha ich will euch!« (nämlich züchtigen) Quos ego etc. (Aeneid. I. v. 139). Nur ſollten die Winde kräftige Geſtalten, nicht Kindesköpfe mit Pausba=

cken ſeyn. Die drohende Stellung Neptun's iſt aber vortrefflich. Dieſen Sturm hatte Juno dem guten Aeolus (wie oben auf dem Rande abgebildet iſt) abgeſchwatzt.

Daneben tröſtet Jupiter ſelbſt ſein Töchterchen Venus, die auf ihrem Taubenwagen von Amorn begleitet herfährt. Nach dem Sturme zeigt ſie ihrem theuern Aeneas, als Jägerin gekleidet, den Weg zu Dido's Stadt, die ihn gegenüber in ihrem Pallaſte aufnimmt. Auch die übrigen Begleiter des Aeneas, angeführt von Achates, kommen glücklich an. Das Gaſtmahl, wobei Amor unter der Geſtalt des Ascanius die Dido in ein Elend bringt, das nur die Flamme endet, ſchließt ſich der Kreis. Das Blatt gäbe ein ſchickliches Titelkupfer zu Virgil's Aeneide. Den Winde bedräuenden Neptun findet man nochmals auf einem Kupfer, ſo wie den Aeneas, der ſeinen Vater aus dem brennenden Troja trägt, der Teucrer letzte Hoffnung, den kleinen Ascanius an der Hand (von M. Anton, Beatricet, Hugo da Carpi). Die beiden Ringer Dares und Entellus, von denen Entellus der Gewaltigere war, die in der Aeneide im V. Buche V. 363 seq. vorkommen, ſind von Marco Ravignano geſtochen. Aus Troja's Geſchichte hat Raphael den Raub der Helena (eines der früheſten Blätter Marc Anton's ohne Haltung und Luftperſpektiv) als Anfang des Unheils, und als die Veranlaſſung der Schleifung Hektors, etwas wild und unruhig dargeſtellt und gezeichnet.

Auch aus der Geſchichte des Helden, der den Fall Trojas vorbereitete, ſind zwei Vorſtellungen vorhanden; auf der erſten ruft Ulyſſes, als Handelsmann, die Weiber des Königs von Scyros, Lykomedes, unter ihnen auch den Achilles, der ſich des eintretenden Mannes freut, heraus, um ihnen ſeine Waaren zu zeigen; auf der andern entdeckt er an dem kühnen Ergreifen des Schwerdtes den Mann. Die Weiber werden aufmerkſam, und ſchauen vom geliebten Putze zum Theil empor.

Herkules erſcheint zweimal, als Sieger des Antäus, des Sohnes der Erde, die ihm in der Berührung ſtets neue Kräfte gab; dann als Reiniger des Muſenberges, von dem er die Lohnſucht (man machte es dem ſonſt ſo edeln Simonides zum Flecken, daß er zuerſt um Lohn geſungen habe) auf Befehl Apollons herzhaft verjagt. Ja, da verlohnt's ſich wohl, mit der Keule drein zu ſchlagen! Mit Theſeus kämpft er gegen die trunkenen und lüſternen Centauren auf der Hochzeit des Pirithous und der Hypodamia, entführt die Rinder Geryons, und zeigt ſich als den Beredten, der aller Ohren feſſelt.

IV.

Vorſtellungen aus dem Menſchenleben.

Ich begreife darunter allerlei Gebräuche, Einrichtungen, Beſchäftigungen, allgemeine Vorfallenheiten, kurz was wir täglich oder auch ſeltner vor unſern Augen vorgehen und ſich ereignen ſehen. Raphael gebrauchte ſolche Vorſtellungen oft zur Belebung zwiſchen wichtigere und größere Gegenſtände, zur Herabſtimmung, zur Mannigfaltigkeit des großen Ganzen. Bald ſehen wir von halberhobenen Arbeiten entlehnte Opfer; ein Betender küßt Jupitern die Füße, oder dem Bacchus wird ein Ferkel geſchlachtet; Blumen ſtreuen andere und kränzen die Altäre. Eine Trauung überraſcht uns lieblich durch die treuherzige Fügung der Hände und die Sanftheit der Figuren; Tänzerinnen in eben ſo wechſelnden, als angenehmen Stellungen ſchweben vorüber, und laſſen uns auf die Heiterkeit der Zeit ſchließen, wo ſeelenvolle ſchöngeſchlungene Tänze den prangenden Altar umkreiſten. Nicht ſo heiter, aber doch auch glanzvoll war zu Raphael's Zeit das

Chriſtenthum, das bald darauf zum Geiſtigern hinſtrebend, am Aeußern verlor. Durch Gebilde einer gereifteren Kunſt verherrlicht, gewann damals die Religion durch die Peterskirche, Michael Angelo und Raphael, den höchſten Glanz, und gewiſſermaßen auch einen nun feſtbeſtehenden Bilderkreis. Einige Gebräuche der Kirche, als bloße Nebenwerke, ſind im Vatican gemalt; der Pabſt hält Meſſe (von S. Bartoli); Prieſter, Diakonen und Prediger der Kirche ſtellt eine Zeichnung dar. Auf Beſchäftigungen zu kommen, ſo ſehen wir das Freskomalen dargeſtellt, Grau in Grau (von Sante Bartoli); einer trägt Kalk zu, zwei malen; auf der andern Seite hat einer den Carton, der zweite trägt Farbenſchalen, ein dritter ſinnt auf eine Zeichnung nach. Farbenreiber und Zeichner ſtellt ein anderes Blatt dar. Das Fiſchen iſt ſehr lebhaft und gut gezeichnet in einem alten Blatte nach Raphael zu finden. Man zieht einen ungeheuern Seefiſch hervor. Fechter mit wilden Thieren im Kampfe ziehen durch ihre kühnen Stellungen und den kräftigen Ausdruck an; der den Löwen bekämpft, iſt ein wahres Bild menſchlicher Ueberlegenheit über das Wildeſte in der Natur; der dem Bären unterliegende ſchauderhaft (von Beatricet). Endlich von ſeltenen Begebenheiten iſt die Peſt, die zuerſt die Thiere, dann die Menſchen ergreift, eine der geiſtreichſten Erfindungen, und von Pouſſin nachgeahmt worden, wenigſtens die Hauptgruppe ganz, wo eine Mutter todt liegt, an der ihr gieriges Kind noch ſaugen will, das aber ein Mann mit

zugehaltener Naſe, aus Furcht vor Geruch und ſchneller Anſteckung, zurückhält. In dieſen drei Figuren iſt faſt alles vereinigt, was die Peſt Schreckliches hat; es iſt ein wahrhaft kurzer Ausdruck voll Gewicht.

An dieſe Vorſtellungen ſchließen ſich ungeſucht

V.

Die Verzierungen

an, in ſo fern ſie aus noch weniger gehaltreichen flüchtigen Vorſtellungen, oder bloßen abentheuerlichen Launen beſtehen, die vor allem Leichtigkeit, Munterkeit und Geſchmack erfordern. Schnörkelwerk an ſchicklichen leeren Plätzen, oder Blumengehänge zur Abtheilung der Felder, Randverzierungen mit Basreliefs, ja hier und da eingemiſchte Gypsarbeiten ſind nach den Zimmern der Alten gebildet, von denen Raphael in den Bädern des Titus, die viele, aber doch ſehr leichte Verzierungen enthalten, welche jetzt durch die Feuchtigkeit des Orts in einer römiſchen Vigna faſt verzehrt ſind, ein Muſter abſah. Luſtige und muntere Gedanken, Amore, Kindertänze und Spiele winden ſich zwiſchen Blumen- und Fruchtgehängen durch, wo bald ein Knabe einem Affen, der ein Wickelkind geraubt hat, die Schnur wegzieht, indeß ein anderer ihm eine Birne bietet; bald ein Kind König iſt und Krone und Scepter führt. Wenn man das Große aufs

Kleine, und umgekehrt das Kleine aufs Große oder gar Ungeheure überträgt, ſo entſteht das Launiſch-Lächerliche. Bald balgen ſich zwei Kinder, die zwei Amore trennen wollen, der eine mit dem umgekehrten Pfeile, der andere mit dem Bogen dazwiſchen ſchlagend. Das mit der Gans kämpfende Kind ſcheint eine Nachahmung eines alten Werkes zu ſeyn. Johann von Udine's Geſchicklichkeit gab den Raphaeliſchen Arbeiten eine neue Zierde. Dieſer ſtudierte beſonders die Thiere, die in Rom unterhalten wurden, nach dem Leben, und ſo ward ein neuer Kunſtzweig ſeitdem in Anregung gebracht. Karyatiden, meiſt ſymboliſche Figuren, ſetzte Raphael an einige ſchickliche Plätze wohl und groß gezeichnet hin; kurz Raphael brachte auch das Feld der Verziermalerei wieder hervor, und verlieh dadurch den gewöhnlichen Behauſungen auch eine ſchönere, den Bewohner erfreuende und aufheiternde Bekleidung.

VI.

Bildniſſe.

Auch in dieſem Fache ragt Raphael hoch hervor, und kann den beſten Meiſtern darin gleich geſtellt werden. Die ruhige Natur, die bloße Darſtellung der Seele in den feſten Zügen iſt Zweck der Bildnißmalerei; ein Haupterforderniß iſt auch ein naturvolles Colorit, das nicht zu glänzend, ſondern nur wahr ſeyn muß. Und gerade hier hat Raphael die größten Tugenden ſeines Pinſels entwickelt; denn Tizian ſelbſt hat nichts beſſeres, als das Bildniß Julius II. iſt, gemalt. Die reine Naturbeobachtung, der einfältige keuſche Sinn der alten Maler machte, daß ſie vorzüglich im Fache der Bildniſſe glänzten: ſo unſer Dürer, unſer Holbein und Kranach, die Italiän. Tizian, Raphael, Leonardo da Vinci, Paul Veroneſe u. a. Die künſtliche Schminke eines Geſichts kann ſeine ganze Eigenthümlichkeit verderben; Manier iſt in Bildniſſen am allerſchädlichſten, und nur die wenigſtmanierirten Maler waren darin am glücklichſten. Ein Bild-

niß, das allen Forderungen entſpricht, bürgt daher für einen ächten Malergeiſt, der für das Techniſche, das in genauer Beobachtung der äußern Erſcheinungen und Handgeübtheit beſteht, empfänglich iſt. Raphael's Bildniſſe ſind auch dadurch anziehend, daß ſie einige merkwürdige Männer uns vor die Augen bringen, z. B.

1.

Julius II. (Pabſt seit 1503, geſtorben 1513), deſſen Feuergeiſt in ſeinem alten Geſichte aus den tiefen Augen ſtrömt. Wie gedrungen alles, und wie ſo recht für das Geſchäft, das die Zeit eben fordert, lebend; immer geſpannt, ſelbſt in Ruhe, ſtolz im Bewußtſeyn ſeiner Kraft, ſelbſt bis zum Eigenſinne beharrlich. Die geſunde Farbe des Alters kündigt einen ſtets regen Geiſt an. Der weiſe Bart iſt vortrefflich ausgeführt, ſo wie das Gewand im Heldunkel. Ein beſſeres Bildniß als dieſes iſt im franzöſiſchen Muſeum nicht. Geſtochen von Chataigner.

2.

Leo X. (ſtarb 1521) ebendaſelbſt; im Charakter ein ſinnlich geſchmackvoller Kenner des Angenehmen und Ergötzenden, ein Diener des Genuſſes; ſein volles Geſicht zeigt mit ſeinen Anſichten Zufriedenheit, und belächelt alle Freudenſtörende Philoſophie oder Theologie. Dabei iſt eine gewiſſe Erſchlaffung vom Genuſſe in den hängenden Zügen ſichtbar.

Auch gehört dazu die gelbliche Geſichtsfarbe, wie bei dem vorigen die blühende. Natur iſt alſo treue Nachahmung der Eigenthümlichkeit. Er hat ein Glas in ſeiner Hand, vor ihm Schelle und Buch. Zu ſeiner Rechten iſt der Cardinal Julius von Medicis, der hernach Pabſt wurde unter dem Namen Clemens VII., und den Raphael auf einem beſondern Blatte noch abgebildet hat; ein einfaches Geſicht voll Treue und hellem Verſtand. Zur Linken der Cardinal Lodovico de Roſſi, Secretär der Breven; beide, wie man ſieht, Herzensfreunde Leo's.

3.

Bernardo Tarlati oder Dovizzi, geboren 1470, unter dem Namen Bibiena, von Leo X. 1513 zum Cardinal gemacht, und geſtorben 1520. Er hätte es gern geſehen, wenn Raphael ſeine Nichte geheirathet hätte; allein dieſer, auf einen Cardinalshut hoffend, ſchob es immer hinaus und ſtarb darüber. Doch verewigte Raphael dieſen ſeinen vertrauten Freund in einem fleißigen treuen Bildniſſe. Es iſt ein dicker gutmüthiger Mann, dabei ſchielend, der wohl der Verfaſſer der erſten regelmäßigen Comödie, ſeit Erwachung der Künſte, der Calandra ſeyn konnte; eines Stückes, das Leo X. mit großer Pracht und den Verzierungen des Balth. Peruzzi von Siena aufführen ließ.

4. u. 5.

Zwei Bildniſſe von unbekannten jungen Männern, die viel Wahrheit in Stellung und Colorit haben. Der mit den übergelegten Händen zeigt beſonders ruhiges Nachdenken. Geſtochen von Edelinck und Esquivel. In Paris.

6.

Balthaſar Caſtiglione,

(geboren 1478, geſtorben 1529),

der, wie es ſcheint, Raphaeln zuweilen Erfindungen an die Hand gab, ihn mit dem Alterthume bekannter, ja vertraut machte. Das Geſicht dieſes Mannes iſt von edler Offenheit, Mannsſinn und hellem Verſtande. Geſtochen von Perſinius und Nicol. Edelinck.

7.

Der Cardinal Fedro Inghirami, Aufſeher der Bücherſammlung im Vatican. Das Bildniß verräth einen ſorgfältigen, ernſten, fleißigen, aber nicht kühnen Charakter.

8.

Johanna von Arragonien,

Vicekönigin von Neapel, ein Geſicht voll ſanften, ja weichlichen Ausdrucks, mit dem ſchmelzenden Feuer der Wohlluſt in Augen und Mund. Raphael malte nur Geſicht und Hände, die Kleidung und das übrige mit ſehr mühſamem Fleiße Julio Romano. Das Colerit hat nicht viel Abwech-

ſelung in den Tönen, und iſt etwas zu gelblich, wozu die Zeit auch beigetragen haben mag.

9.

Alphons von Eſte, Herzog von Ferrara, der erſte dieſes Namens; ein herrliches Mannsgeſicht mit breitem Geſicht und Naſe, für Kraft beinahe Ideal. Bart und Haare flößen Bewunderung ein. Das Haar iſt auf der Stirne geſcheitelt, und giebt dem Geſichte das Anſehen eines Chriſtuskopfes. Geſtochen von Van-Dalen.

10.

Raphael's Geliebte, Fornarina genannt.

1) Sie ſitzt in einer belaubten Landſchaft, den Grund machen übereinander gelegte Blätter; der Character der Figur iſt eine ruhige Sinnlichkeit, die ſich dem Geliebten gerne überläßt und ihm zur Abſpannung von den geiſtigen angeſtrengten Beſchäftigungen dient. Wenn dieſe Züge in einer ſanften Leidenſchaft ſich ſtärker beleben, ſo kann eine Madonna, voll Innigkeit, hervorkommen. Geſtochen iſt dieſes Bild von Dom. Cunego und es befindet ſich im Pallaſt Barberini zu Rom. In mehreren Handzeichnungen findet ſich dies Bild und es ſcheint ganz Raphael's Seele erfüllt zu haben, denn es floß unwillkührlich in Griffel und Pinſel.

2) In der Florentiniſchen Gallerie. Hier iſt ſie eine ernſtere Schönheit; ſchon am Ende der Reife, voll und ſtark

ſind die Züge, ihr Buſen halb offen, halb mit einem Hemde, die Schulter mit einem Pelze bedeckt, in den ſie die ſchöne Hand ſteckt. Geſtochen von Raph. Morghen, mit beſonderer Beobachtung der Farbe.

11.

Raphael's Bildniß.

Er ſelbſt hat ſich verſchiedenemal abgebildet. Ein vorzügliches Bildniß von ihm, das ihn in der edelſten, belebteſten und zugleich feinſten Lage darſtellt, iſt jenes, welches aus einer alten Familie in Florenz, mit dem Zeugniß der Aechtheit, um 20,000 Gulden vom Kronprinzen von Baiern gekauft worden, und nach München in die Gallerie gekommen iſt; ich habe es oben bei der Beſchreibung des Aeußeren Raphael's zum Grunde gelegt. Es iſt geſtochen von Raph. Morghen und zuletzt von Philipp Cenci.

Ein noch jüngeres, von dieſem etwas abweichendes Bildniß, wo Raphael in ſeinem 20ſten Jahre mit der Mütze und im Hauskleide vorgeſtellt iſt, hat man geſtochen von Paul Pontius, und es ſteht Landons Werk voran. Dies Bild zeigt mehr den thätigen, arbeitenden Künſtler.

Der dichtende Künſtler iſt ganz vortrefflich in dem Bildniß ausgedrückt, das Lavater in der Phyſiognomik ſo feurig beſchrieben hat. Das halb Emporgerichtete des Kopfes und ſeine Lage gegen den Nacken machen einen in den Tiefen der Einbildungskraft und Empfindung ſchwelgenden Mann offenbar.

Raphael, der kräftige Mann, mit kurzem ſchwarzem Barte, zeigt ſich uns in dem Gemälde, wo er ſich neben ſeinem Fechtmeiſter (deſſen Geſtalt Jacob de Pontormo ſeyn ſoll) dargeſtellt hat. Das Bild iſt mit Meiſterhand gemalt und wird auch eben jenem Pontormo zugeſchrieben. Indeß ſind in dem Bildniß Raphael's Züge nicht zu verkennen. Herr Geh. Rath von Gerning in Frankfurt beſitzt daſſelbe Gemälde, das jenem in Paris den Rang ſtreitig macht.

Raphael, mit kurzem Barte und langem Haare in weitem Hauskleide, ſitzt vor einem Tiſche, worauf ein Blatt und zwei Farbenſchaalen ſtehen; er ſcheint über eine Erfindung nachzudenken, und in dieſer Hinſicht iſt die Figur bemerkenswerth. Geſtochen von Marc Anton. In dem Bilde von der Taufe Conſtantin's kommt Raphael's Bildniß dieſem am nächſten.

Ein jugendliches Bildniß Raphael's, in einem etwas ſteifen Geſchmack, vermuthlich als er noch bei ſeinem Vater war, mit dem Pinſel gezeichnet und weiß gehöhet, befindet ſich im Großherzoglichen Cabinet in Darmſtadt *). Von einer alten

*) Ebendaſelbſt iſt auch eine braune, ſehr ſchöne flüchtige Federzeichnung nach einem Theile des Coliſäums in Rom, ſo wie der Einzug des Cardinals Johann von Medicis in Florenz: herrliche braune Zeichnung mit Feder und Pinſel. Es ſcheint der erſte Entwurf zu ſeyn, wegen mehrerer Veränderungen in den Umriſſen. Denon beſitzt eine ſehr ähnliche Zeichnung; aber nach dem Kupfer zu urtheilen, ohne jene Verbeſſerungen.

Hand iſt hinten darauf geſchrieben: Ritratto di Rafaéle d'Urbino Giovane, fatto di sua propria mano, quando era in Scola di P. Perugino suo maestro. Eine Anmerkung von einer andern Hand bezeugt, daß auf der Bibliothek zu Siena ein ähnliches Bildniß befindlich iſt.

Kenntlich iſt Raphael's Bildniß am meiſten an den Augen und den Augenbraunen, dem eignen Wurf der Haare, und der zierlichen Kopfhaltung. Die Naſe und der Mund weichen in den Bildniſſen etwas ab. Der verſchiedene Augenblick, worin Raphael ſich malte, und der verſchiedene Zweck, wie er gern erſcheinen wollte, hat gewiß die kleinen Abweichungen, ihm ſelbſt unbewußt, hervorgebracht.

Noch bemerke ich, daß ich von Zeit zu Zeit durch Nachträge dieſes Werk immer vollſtändiger zu machen, und durch Mittheilungen und Winke der Kenner und Liebhaber belehrt und bereichert, das Nöthige zu berichtigen bemüht ſeyn werde.

Nachtrag.

Zu den wenigen ächten Werken Raphael's, die in Deutſchland ſich befinden, gehört auch ein Gemälde in der Großherzoglichen Gallerie zu Darmſtadt, Johannes in der Wüſte, wahrſcheinlich die erſte Ausführung des urſprünglichen Gedankens. Denn bei der Reinigung, die der ehemalige kenntnißreiche Beſitzer, Graf Truchſeß, durch die vorzüglichſten Maler Wiens mit aller Schonung und Sorgfalt vornehmen ließ, kamen mehrere merkwürdige Veränderungen der Zeichnung zum Vorſchein, die der das Rechte noch ſuchende und prüfend auswählende Künſtler machte, und die alſo die Urſprünglichkeit ſicher beurkunden. So war beim erſten Entwurf der rechte Arm mehr in die Höhe und nach dem Körper gerichtet; die nachherige Verbeſſerung brachte ihn offenbar in eine ſanftere, dem andern das Gegenſpiel haltende Lage. Die Tigerhaut um die Lenden ſcheint anfangs nur ein bloßes Gewand geweſen zu ſeyn, auf das erſt nachher die Flecken geſetzt wurden. Johannes, ein Jüngling von 16

bis 17 Jahren, ſitzt in einer Felſenlandſchaft und zeigt mit dem rechten erhobenen Arm nach dem erhöheten Kreuze, das er ſymboliſch aus rohem Holze zuſammengebunden und an einen Baumſtamm unten befeſtigt hat, und das ein Schimmer umglänzt. Die linke Hand am Schenkel, nachläſſig herabgeſenkt, hält das Agnus-Dei-Band. Der linke Schenkel ſtreckt ſich weit aus, der andere iſt eingezogen und dieſer iſt von beſonderer Schönheit, ja er übertrifft darin noch die Lage des Beins an dem dreifach vorhandenen Johannes, der es zwiſchen einen Baumſtamm ſtreckt. Kopf und Bruſt ſieht man ganz von vorn, und über dem lockigen Haupt ſteht Ioannes Babtista.

Höchſtwahrſcheinlich hat Raphael einen reizenden Knaben zum Nackten als Vorbild gewählt; aber eine höhere Idee lag in ihm, und die Reinheit ſeiner eignen jugendlich reinen Seele ergoß ſich auch über dieß Gebilde. Der Kopf iſt wunderſchön, die Augen voll Geiſt und Leben; die lieblich geöffneten Lippen ſcheinen einen neu aufſteigenden himmliſchen Gedanken ſtaunend ausſprechen zu wollen. Reinheit der Seele, tiefe Ruhe, wie die frühe Weihe eines der Gottheit näheren Gemüthes mittheilt, ſanftes Staunen, das iſt der Ausdruck dieſes reizenden Kopfes, den die Locken wie ein Heiligenſchein umſchweben. Ueber den ganzen Körper iſt, wie über das Geſicht, dieſelbe hoheitsvolle Ruhe ausgegoſſen; die zarteſten Umriſſe ſchweben leicht in einan-

der und die natürliche, verſchmolzene Färbung vollendet den Eindruck, den das Ganze in dem Beſchauer zurück läßt, heitere Ruhe. Die Umgebungen deuten auf Raphael's frühere Zeit hin; die Landſchaft beſteht blos in einem wenig bewachſenen Felſen und dahinter ein kahler Berg; zur rechten Seite rieſelt ein Quell herab und bildet bis an den Rahmen des Bildes herab ein klares Waſſer, über das ſich der Baumſtumpf mit dem Kreuze erhebt. Verglichen, auch in dieſer Hinſicht, mit mehreren Gemälden Raphael's von ſeinem dritten Florentiniſchen Aufenthalt, wird man eine unverkennbare Aehnlichkeit finden, und es mit Wahrſcheinlichkeit in eben jene Zeit ſetzen können.

Dies Gemälde iſt 4 Schuh 11 ¹/₄ Zoll hoch und 3 Schuh 6 ³/₄ Zoll breit, auf Leinwand. Der letztere Umſtand beweiſt aber nichts gegen die Aechtheit, denn das anerkannte Gemälde Raphael's der heiligen Familie für Franz I. in Frankreich iſt auch auf Leinwand, und es iſt ſchon an ſich nicht wahrſcheinlich, daß Raphael blos auf Holz ſoll gemalt haben.

Fr. John in Wien hat es in punktirter Art rein und lieblich geſtochen, und der Güte des Hrn. Geheimen Cabinetsſecretärs Schleyermacher in Darmſtadt verdanke ich einen Abdruck von dieſem Blatte, deſſen ſeelenvolle Darſtellung mich unausſprechlich anzieht; denn ſie trägt, das giebt der erſte Anblick, die Friſche der erſten lebendigen Schöpfungsidee.

Raphael ſcheint mir bei der Vorſtellung des Johannes bis zur Ausbildung des Ideals folgenden Gang genommen zu haben. Den Knaben mehrmals in dem Verhältniſſe zum Höheren, meiſt in demüthiger Verehrung; dann den Uebergang vom Knaben zum Jüngling, oder das erſte leiſe Erwachen des Gedankens an ſeine hohe Beſtimmung und das Verhältniß zu dem, der einſt leidend das größte Werk vollbringen ſollte, in dem Bilde zu Darmſtadt. Die Natur gab ihm den Weg dabei an, ein ſchöner Jüngling dem Gedanken auch körperlichen Beſtand. Nun war das erſte Bild feſtgeſetzt; es ging nun an ein Streben und Weiterbilden; es entſtand der Jüngling Johannes in dem dreifach vorhandenen Bilde, das mit reicherer Umgebung geſchmückt, eine etwas ſpätere Zeit verräth. Aber nun erhob ſich mit Raphael's eigner Reife ein höherer Gedanke in ſeiner Seele; den Jüngling übergehend in den Mann, den Täufer, der zur Seelenreinheit einweihen ſollte, ſtellt er ganz im Gedanken ſeines hohen Berufs vertieft mit der Schaale und dem Kreuze in einem ganz dem Eindruck von ehrfurchtsvoller Stille angemeſſenen, nun ganz vervollkommten Lokale dar; und dieß iſt der ſchöne Johannes in München, ſonſt in Düſſeldorf, in dem Catalog zwar als Julio Romano, aber ohne beſondern Grund angegeben. Endlich den Bußprediger ſtellt er am beſten in dem Gemälde der Madonna di Foligno dar, obwohl der Gedanke dazu ſchon früher in ihm aufgeregt und auch in einem Werke ſchon vorgebildet war. Auch

fand ihn Raphael in dieſer Hinſicht ſchon von der früheren Schule überliefert; aber den jugendlich ſchönen, von den edeln Formen einer reinen, ihrem Urſprunge näheren Menſchennatur hat Er erſt erfunden und uns, wie ich glaube, zu einem immerwährenden Muſterbild aufgeſtellt.

Seit dem Drucke dieſes Werkes iſt von der Madonna mit dem ſchlafenden Kinde (ſ. pag. 106), von den Franzoſen Vierge au Linge genannt, ein Kupferſtich von Desnoyers erſchienen, und von der Maria von der Flamme (ſ. pag. 89), Vierge aux candelabres, von Blot. Ebenſo von einem bisher nicht bekannten Kupferſtecher Richehomme Adam und Eva in einer Bearbeitung, die der des jungen Müllers von dieſer Vorſtellung noch vorragt.

Matthiſſon führt an, daß in der Hauskapelle der Familie Ancaiani zu Spoleto eine Anbetung der Magier ſich befinde, von Raphael in Perugia auf Leinwand mit Waſſerfarben gemalt, und lobt vorzüglich das Chriſtkind.

Derſelbe iſt von der Madonna in Loretto ganz hingeriſſen und entzückt. Maria, ſagt er, hebt einen hellgrünen Schleier empor, um dem kleinen Johannes, der in ehrerbietiger Entfernung mit gefalteten Händen anbetet, das

ſchlafende, über allen Ausdruck ſchöne Chriſtkind betrachten zu laſſen. Dieſe Erfindung hat viele Aehnlichkeit mit der Vierge au Linge (ſ. pag. 106), und ſcheint eine Nachahmung eines guten Raphaeliſchen Schülers zu ſeyn. Indeſſen kann der Anblick erſt ſicher darüber entſcheiden, ob es ganz die Vollkommenheit hat, die man von Raphael gewohnt iſt.

Sollte nicht die angenommene Charakterbildung des Petrus aus der des Socrates gefloſſen ſeyn. Auf alten chriſtlichen Basreliefs aus dem 4ten Jahrhundert hat er wenigſtens damit einige Aehnlichkeit; ſowie Paulus mit dem Ariſtoteles oder Platon; Chriſtus hat ganz griechiſche Bildung. Ueberhaupt bin ich überzeugt, daß der chriſtliche Bilderkreis auf dem griechiſchen ruhe; denn in Paläſtina wurden die Künſte nicht getrieben, die chriſtlichen Künſtler der erſten Jahrhunderte aber bildeten die Gegenſtände ihrer Verehrung nach den Vorſtellungen ihres Landes.

In der Wiener Gallerie werden folgende Werke Raphael's im Catalog von Mechel angegeben:

1) Die heilige Margarita in einer Höhle, wie ſie den Satan, der unter dem Bilde eines Drachen zu ihren Füßen lieget, durch Vorzeigung eines Crucifixes beſiegt.

Auf Holz, 5 Fuß hoch, 3 Fuß 10 Zoll breit. Ganze Figur, Lebensgröße. Man hat auch ein Kupfer davon. Es ſcheint die erſte, noch nicht ſo ganz ausgebildete Idee zu dem ſpätern ähnlichen Gemälde zu ſeyn; denn das letztere verdient offenbar den Vorrang durch Gedanken und Zeichnung. Man ſehe die Beſchreibung davon pag. 243.

2) Die heilige Jungfrau, im Grünen ſitzend: neben ihr ſteht das Chriſtkind, dem der kleine Johannes ehrerbietig, das eine Knie zur Erde gebeugt, ein Kreuz von Schilfrohr überreichet. Die ebene, ſich weit hinaufziehende Landſchaft endiget am hohen Horizont mit verſchiedenen ſehr entfernten Gebäuden und einem Waſſer am Fuße eines Gebirgs. Das Bild hat die Jahrzahl MCVI; demnach mußte es Raphael in ſeinem 23ſten Jahre gemalt haben.

Auf Holz, 3 Fuß 6 Zoll hoch, 2 Fuß 6 Zoll breit. Ganze Figuren, ¾ Lebensgröße.

3) Die heilige Familie unter einem Palmbaume ruhend. Maria, mit einem Knie auf der Erde, neiget das Chriſtkind zu dem kleinen Johannes, der ihm kniend Früchte übergiebt, und den der heilige Joſeph beim linken Arme faßt, um ihn aufzurichten. Zur Seite ſieht man etwas Himmel und Landſchaft.

Auf Holz, 4 Fuß 10 Zoll hoch, 3 Fuß 7 Zoll breit. Ganze Figuren, Lebensgröße. Das vorzüglichſte Gemälde von Raphael in Wien.

In der Gallerie der Eremitage des kaiſerlichen Pallaſtes zu St. Petersburg, befinden ſich, ſoweit die 5 Hefte der Beſchreibung von Labensky, mit Umriſſen in Quart, bezeugen:

1) Eine heilige Familie; Joſeph, auf ſeinen Stab geſtützt, betrachtet zärtlich das Kind Jeſu, das auf den Knien der Mutter ſitzt.

Auf Holz, 2 Fuß 2 Zoll hoch, 1 Fuß 9 Zoll 5 Linien breit. Geſtochen von J. Chereaux.

2) Judith. Auf Holz, 4 Fuß 5 Zoll 5 Linien hoch, 2 Fuß 7 Zoll 11 Linien breit.

Die Raphaeliſche Madonna zu Loretto iſt ganz kürzlich von Richehomme geſtochen worden. Sie iſt ein Knieſtück, und weicht alſo darin, wie auch in andern Stücken, ſehr von der Vierge au Linge ab. Jedoch mag das Urtheil Volkmanns gegründet und dies Werk alſo eine Nachahmung Raphaeliſcher Manier von einem Schüler ſeyn.

Zuſätze und Berichtigungen.

Ad pag. 289. Die heilige Familie zu Wien sub No. 2. iſt von Agricola geſtochen. Es iſt ein hartes Bild aus der 2ten Kunſtart. Bei Bernhart Picart in Impostures innocentes iſt der erſte Gedanke dazu.

Ad pag. 290. Richomme muß heißen Richehomme.

» » 289. Die Jahrzahl MCVI. muß heißen MDVI.

» » 287. Die Madonna von Loretto muß eine ganz andere ſeyn, als die dieſen Namen bei Matthiſſon führt, wobei ein betender Johannes iſt, der ſich auf der von Richehomme nicht findet; er hat offenbar die Vierge au Linge damit verwechſelt.

Des Bildniſſes von Balthaſar Caſtiglione (pag. 278) wird in einem poetiſchen Briefe dieſes Grafen, den er der Hippolyta Taurella ſeiner Gattin unterlegt, ſehr rührend erwähnt. Die Verſe, die ſich darauf beziehen, ſind folgende:

Nur dein Bild von Raphaels Hand, das die theueren Züge
Alle mir zaubert zurück, lindert den ſehnenden Schmerz.
Ihm nur weih ich die Luſt, mit ihm nur ſcherz' ich und lächle,
Rede mit ihm, als vermöcht's mir zu erwiedern das Wort.

Oft durch Nicken und Wink, als wollt' es mir etwas verkünden,
Ja dein eigenes Wort ſcheint es zu reden ſogar.
Selbſt dein Söhnlein erkennt's und ſtammelnd rufet es Vater!
Troſt iſt mir dieſes und ſo täuſch' ich den zögernden Tag.

Es iſt lateiniſch, und bei den Werken der Olympia Fulvia Morata abgedruckt.

In Dresden ſind von den Tapeten Leos X. mehrere, die von lebendiger Friſche ſind.

Der h. Johannes in der Wüſte in München hat eine auffallende Aehnlichkeit mit dem Adam des Raphael im Vatican, der von Eva die Feige empfängt. Er iſt ſicher aus dieſer Figur entſprungen, nur der eine Arm iſt ein wenig mehr erhöht und der Kopf im Profil aufwärts gedreht. Auch iſt die Verkürzung des einen Beins nicht ſo auffallend als am Johannes.

Ich theile dieſe Anſicht mit mehreren Künſtlern, denen ſie ſich auch von ſelbſt aufgedrungen hat.

Die Figuren Peters und Pauls ſind in einer außerordentlichen Aehnlichkeit mit denſelben Apoſteln Raphaels im Ananias vorgeſtellt auf einem Thürflügel an der Baſilica des Vaticans, aus der Zeit Eugens IV. (unter Paul dem V. reſtaurirt) Haar, Bart, Geſichtsbildung und Gewand ſtimmen ganz mit dem Raph. zuſammen. (Siehe Abbildung in den Monument. veter. Ioannis Ciampini Romani Romae MDCXC, pag. 43. cap. V.) Aus dieſem Werke überhaupt lernt man die Grundlage der nun feſtgeſetzten chriſtlichen Kunſtideale kennen. Alte Moſaiken, erhobene Arbeiten u. d. g. aus der chriſtlichen Zeit geben die Gebräuche und Trachten der ältern Kirche zu erkennen.

Den Apollo mit der Geige im Parnaß hat Raphael auf ausdrückliches Verlangen des Pabſtes zu Ehren ſeines beſten Violiniſten malen müſſen.

Pag 124. Ezechiels Geſicht. Gott Vater ſchwebt auf der Thiergruppe in einer gewiſſen Anſtrengung, die mehr der Verzuckung eines Profeten als der Würde des Höchſten angemeſſen iſt. Fueßly rühmt dieſes kleine Gemälde ungemein; indeß kann ich nicht dieſe hohe Meinung davon gewinnen, und ich geſtehe, daß ich meines Irrthums, die Figur Gottes für den Profeten ſelbſt gehalten zu haben, mich nicht ſchäme. ſ. pag. 20—21. im Fueßly über Raphaels Leben und Werke. Zürich 1815.

Folgende Notizen finden ſich noch in Fueßlys Werke ad pag. 3. Anmerk.***. Ein Gemälde auf der Hofwand, das noch jetzt im Raphaeliſchen Hauſe zu Perugia ſich befindet, und welches die Madonna vorſtellt, die das Kind zärtlich an ihre Bruſt drückt, ſoll als die erſte eigne größere Erfindung den Vater beſonders aufmerkſam gemacht haben.

Ad pag. 15 v. u. Z. 2. und wo er ſich nur faſt 4 Jahre aufhielt; dieſem Aufenthalt verdanken wir die Madonna, die ſchöne Gärtnerin (ſ. u.) die Raphael für einen Bürger von Siena malte, bald aber von Franz I. angekauft wurde; dann die Madonna mit den Kirchenvätern, die in die Florent. Gallerie von Paris zurückgewandert iſt. — Beſchreibung unter den Madonnen. F. pag. 10) ad pag. 16 im Jahre 1508.

Ad pag. 123. Z. 5 v. u. ſo daß M. A. das eine nackte Knie für mehr werth hielt, als für das Ganze bedungen war.

Ad pag. 249. Z. 3. v. u. der Attila ſtellt Ludwig XII.

König von Frankreich vor; das Ganze ſoll auf die Austreibung der Franzoſen aus Italien anſpielen. Leo iſt ſowohl als Pabſt, als auch als Kardinal vorgeſtellt.

Ad pag. 91. Dies Gemälde ſoll Raph. in Neapel verfertigt haben.

Ad pag. 280. aus der Familie Altoviti in Florenz deren Ahnen Bindo Altoviti zu Rom es Raph. ſelbſt zum Geſchenke gemacht hatte. Lange galt es für das Bildniß eines ihrer Ahnen, bis es der Kardinal Bottari für Raph. eigenes Bildniß erklärte. Ob aber nicht die alte Meinung die richtige iſt?

Ad pag. 276. Leos X. Bildniß gehört in die Florent. Gallerie.

In Borgo nuovo ließ ſich Raph. v. Bramante einen Pallaſt bauen, der nicht mehr vorhanden iſt.

Ad pag. 30. Dürers Bildniß auf feines Tuch in Aquarell gemalt, nebſt vielen Kupferſtichen und Holzſchnitten.

Ad pag. 31. Anmerk. Ueber Marc Antonio Raimondi von Bologna, ſ. Bartſch Peintre graveur.

Dieſe Blätter überließ Raphael darauf ſeinem Bedienten Baviera, der auch jene Bäckersfrau oder Wittwe bediente, die Raphael ſterblich liebte. Derſelbe verkaufte viele. Neue Stecher entſtanden, unter dieſen Hugo da Carpi, der mit drey Stöcken ſchnitt, und uns ſo manchen herrlichen Gedanken Raphaels z. B. die Kreuzabnahme, den Ananias und viele andre lieferte.

Ad pag. 158. Anmerk. Es hatte das Schikſal, daß, als unterwegs das Schiff von Civita Vecchia nach Palermo von

Sturm überfallen wurde, und die ganze Ladung verloren ging, es allein wieder bey Genua aufgefangen und nach Sicilien zurückgebracht wurde. Eine weitläuftig belehrende Beſchreibung, davon giebt Mengs, ſ. deſſ. Werke überſ. von Prange III. Band pag 57 u. f.

Ad pag. 250. der Pabſt ſteht im Hintergrunde auf der Pallaſtsaltane.

Ad pag, 133. 5 Z. v. u. Dieſe Bogen waren unvollendet von Bramante gelaſſen worden u. Raphael baute ſie nach einem verbeſſerten Riſſe völlig aus. Aber auch ihre Verzierung übernahm er.

Ad pag. 32. nach Schüler, — beſonders Joh. Franz Penni, Pierin del Vaga, Barthol. da Bagno Cavalli u. a. Nach Vollendung der Bogen malte Raph. eine Stanze mit den Bildniſſen einig. Apoſtel u. Heiligen u. die Zwiſchenräume füllte Joh. v. Udine mit Arabesken und Abbildungen ſeltner Thiere aus, die der Pabſt unterhielt. Die Thüren und der Fußboden ſelbſt waren mit Kunſt behandelt u. bedekt. Auf einer d. Thüren ſah man den elenden Verſemacher Baraballo von Siena (ad pag. 273. unt.) wie er auf einem Elephanten nach dem Capitol abgeholt wird, um den Lorbeer zu empfangen. Aber der Elephant ſchüttelt ihn zum Gelächter des Volkes in den Koth.

Ad pag. 33. * noch ein Jahr früher nämlich 1517. welche Jahrzahl auf dem Panzerſaume d. h. M. ſich befindet.

Ad pag 34. das zeigte auch ſein heiliger Johannes in der Wüſte in der Tribune zu Florenz — Nachricht darüber — § 8. u. Beſchreibung ad pag. 931.

Ad pag. 34.* Er vermachte das Seinige an Julio Pipi, Franz Penni gen Fattore, und einen Prieſter von Urbino. Er wählte ſich in der Rotonda ſeine Ruheſtatt und verordnete, daß auf ſeine Koſten ebendort ein Tabernakel und eine Statue der heil. Jungfrau errichtet würde.

Ad pag. 1. In einer ſteilen Gaſſe zu Urbino wenige Schritte von der Locanda della Stella, ſteht noch das kleine Haus, worin Raph. geboren und erzogen wurde und in einer Wand iſt ſein erſter Verſuch in der Erfindung, die Madonna mit dem Kinde eingemauert. Eine Beſchreibung des Hauſes u. — ſ. Morgenbl. — Warum ſticht keiner dies Bild?

Ad pag. 3. Fornarina halbe Figur, Fueßlys Werk vorangeſtochen; das Gemälde iſt unbekannt, aber der Stecher iſt P. Peiroleri mit der Unterſchrift: Ritiro ed honesta ſono i miei pregi.

279. No. I. nach Rom. Auf ihrem Armband ſteht des Künſtlers Name. Es ſcheint Fornarina nicht zu ſeyn.

Ad pag. 34. No. I. Die Vermählung M. mit Joſeph iſt dargeſtellt 1) in einem Bilde, das Vaſari beſchreibt aus der Peruginiſchen Lehrzeit. (ſ. Fueßly pag 4.) 2) in einem andern in Mayland befindlichen ſ. pag. 46. Ganz im beſten Geſchmack Perugino's.

Ad pag. 258. No. I. Krönung eines h. Einſiedlers durch die Hand der Jungfrau Maria in der Auguſtinerkirche zu Citto di Castello. — und eben dort ein Cruzifix zwiſchen

zwey Engeln, die das Blut des Gekreuzigten in Kelche auf-faſſen — zwey Arbeit. aus Perugino's Schule.

Ueber Raph. Handzeichnungen in Florenz im Saale der Niobe ſ. Morgenſterns St. 288. und Meyer in d. Propyläen I. pag. 2. S. 39. — 46.

Eine Madonna mit dem Kinde zu Florenz im Hauſe des Marcheſe Tempi. ſ. F. pag. 48.

Ad pag. 282. unt. Unbekannte Köpfe — 2. Mönchsköpfe in Oel auf Holz im Santual des Kloſters Vall-Ombroſa.

Ebenſo zu Neapel in der Gallerie der Studi eine Donna in rother Kleidung, Halbfigur, Raphaels Mutter genannt; dann Bramante und ſein zeichnender Sohn; Perugino geht an ihnen vorüber. —

Unter Handzeichnung gehört: Moſes vor dem brennenden Buſch [in Neapel.]

Ad pag. 270 auch als Alceſtens Retter (in der Villa Spada) von einem Schüler ausgeführt.

Ad pag. 106. (Silentium.) Die Lage des Händchens über dem Kopfe iſt ſehr ſchön. — Die Landſchaft im Morgenduſt iſt die Ausſicht auf die Villa Sachetti in Rom.

Ad pag. 130. der Joh. iſt mit Raph. Namen bezeichnet, Lepicié will ihm nicht ganz trauen.

Ad pag. 245. Marg. Vaſari will ſie dem Julio Rom. zuſchreiben. Doch iſt Zeichnung und Gedanke von Raph.

Ad pag. 266. Ceres, ſchöne Figur, außer dem Kopf. Grau in Grau 14 Z. H. 11 Z. breit. Im Königl. Franz. M.

No. 4. und 5: (pag. 278.) muß einzeln aufgeführt werden. No. 4. Ein Jüngling, der den Kopf auf die Hand ſtützt, von vielen für den jungen Raph. ſelbſt nicht ohne Wahrſcheinlichkeit gehalten; 1 Sch. 9 Z. hoch, 1 Sch. 4'' Z. br. No. 5. 2' 2'' 9''' F. 1' 9½'' breit.

Ad pag. Mad. della Sedia im Pallaſt Pitti zu Florenz. Vaſari gedenkt ihrer mit keinem Worte.

Ad pag. 106. Nach No. 23. die Maria zu Loretto von 3 Figuren, die Mutter die das Kind aufdeckt, der h. Joſeph 3' 9'' h. 2' 10'' breit. Ein ähnliches war in der Gallerie Orleans, Halbfiguren. Originalität iſt zweifelhaft.

Ad pag. 258. No. 2. Chriſtus in der Gloria, Maria zur Rechten und h. Johann zur Linken, unten h. Paul und h. Katharina — einſt in der Paulinernonnen-Kirche zu Parma, die Fünf-Heiligen genannt. 3' 9'' Z. 3' 1'' breit. (ſ. pag. 64.)

Ad pag. 258. No. 3. H. Placidus, h. Cäcilia und h. Benedict, drei kleine Halbfiguren in Guaſche, in der Benedictiner Kirche in Perugia — Farbe faſt erloſchen.

Ad pag. 176. Julius II. Knieſtück 3' 1'' h. 2' 2'' br. P. Pitti.

Ad pag. 277. Bibiana. — Pallaſt Pitti 2' 9'' 4''' h. 1' 11'' br. in der Stellung eines Schreibenden.

Ad pag. 278. No. 7. P. Pitti — wird gerühmt pag. 65.

Ein h. Joh. der Täufer war auch in der Gall. Orleans, der von dem zu Florenz verſchieden iſt.

Zu den unbekannten Bildniſſen gehört eins ſonſt in der Gallerie Orleans, einige halten es für das Bild Bindo's Altoviti's in der Jugend Raph. gemalt. — Bildniß einer alten Frau auf Holz. 11'' h. 9 1/2'' br.

Von Ezechiels Viſion war noch ein ähnlich Bild in der Gallerie Orleans.

Ad pag. 241. vor b. Noch eine ähnliche Vorſtellung, der Ritter beſtreitet den Drachen mit der Lanze, in Mittelgr. kömmt eine betende Heilige, in des Künſtlers erſter Manier, urſprünglich für Heinrich VII. gemacht, wo St. G. den Hoſenbandorden trägt. Im Cabinet des Grafen von Pembrok. (geſt. von Vorſtermann 1657). Dann noch 2 Veränder. in Crozats Cab. u. hierauf in der Königl. Samml. (h. 7—8) auch zu Dresden.

St. Hieronymus zu München auf Holz 5' 8'' 6''' F. 4' 2'' 3''' br.

In Salzdahlen Raph. Bruſtbild mit einem Buche in der Hand 1' 3'' br. 1' 9''' h. —

In Berlin iſt ein mit Dornen gekrönter Chriſtuskopf auf Kupfer gemalt, voll Ausdruck. 78.

Ad pag. 240. Eine Copie in Oel hat man von der Verklärung von Andrea Sacchi, die vor Kurzem in London verkauft wurde. May 1815.

Apostoli (li dodeci) dipinti da Rafaello d'Urb. nella Chieſa delle tre Fontane in Roma — 6 fr. —

Ad pag. 209. Der Herzog von Angouleme hat dieſe Glasgemälde zurück begehrt.

Ad pag. 96 zu No. 18. Ein ganz ähnliches, nach allen Merkmalen und dem Urtheile der Kenner ächtes Werk von Raphael iſt eine heilige Familie, in dem Cabinette des Herrn Ludw. Richard zu Mannheim. Das Gemälde iſt 12½ Z. br. und 10 Zoll hoch. — Eine Beſchreibung vom Verfaſſer dieſes ſ. Morgenbl. vom 22. Decbr. 1817.

Ad pag. 60. No. 3.

Brief des Cölio Calcagnini über Raphael.

(Vid. C. C. Epistol. critic. et familiares Libr. VII. ep. 27. pag. 225. Amberg 1618, 8.)

Nachdem er vorher von Fabius Ravennas mit großem Lobe geſprochen, fährt er fort: Hunc alit et quasi educat vir praedives et Pontifici gratissimus Raphael Urbinas, iuvenis summae bonitatis, sed admirabilis ingenii. Hic magnis excellit virtutibus, facile pictorum omnium princeps, seu in theoreticen seu praxin inspicias. Architectus vero tantae industriae, ut ea inveniat et perficiat, quae solertissima ingenia fieri posse desperarunt. Praetermitto Vitruvium, quem ille non enarrat solum, sed certissimis rationibus aut defendit aut accusat, tam lepide, ut omnis livor absit accusatione. Nunc vero opus admirabile ac posteritati incredibile exequitur: (nec mihi nunc de Basilica Vaticana, cuius architecturae praefectus est, verba facienda puto) sed ipsam plane urbem in antiquam faciem et amplitudinem ac symmetriam instauratam magna parte ostendit. Nam et montibus altissimis fundamentis profundissimis excavatis, reque ad scriptorum veterum descriptionem revocata, ita Leonem Pont., ita omneis Quirites in admirationem erexit, ut quasi caelitus demissum numen ad aeternam urbem in pristinam maiestatem reparandam omnes homines suspiciant. Quare tantum abest ut

cristas erigat, ut multo et magis se omnibus obvium et familiarem ultro reddat, nullius admonitionem aut colloquium fugiens: utpote quo nullus libentius sua commenta in dubium ac disceptationem vocari gaudeat, docerique ac docere vitae praemium putet. Hic Fabium quasi praeceptorem et patrem colit ac fovet: ad hunc omnia refert, huius consilio acquiescit.

Zu Seite 66.

Ein Epigram des M. A. Muretus,
auf den Grabhügel des Raphael.

(Er redet ſelbſt.)

Sic mea naturam manus est imitata, videri
Posset, ut ipsa meas esse imitata, manus.
Saepe meis tabulis ipsa est delusa, suumque
Credidit esse, meae quod fuit artis opus.
Miraris dubitasque? audito nomine credes.
Sum Raphael, hei mî, quid loquor? imo fui.
Et tamen, his dictis, quid opus fuit addere nomen?
Alterutrum poterat cuilibet esse satis.
Nam mea et audito est notissima nomine virtus,
Et praestare vicem nominis ipsa potest.

Ueberſetzung.

Alſo hab' ich Natur zum zweitenmale geſchaffen,
Daß die Schaffende ſelbſt meine Nachahmerin ſcheint.
Hörſt du zweifelnd dies Wort? vernimm nun den Namen, und glaube:
Ich bin Raphael! ach! bin ich es? Weh mir ich wars!
Doch was bedarfs, dem Geſagten noch beizufügen den Namen!
Eins von beiden fürwahr gnügete jeglichem ſchon.
Wie du den Namen vernimmſt, ſo ſteh' ich dir ſelbſt vor der Seele,
Und die Tugend vertritt Stelle des Namens bey mir!

Bayerische StaatsBibliothek
Münchener DigitalisierungsZentrum Digitale Bibliothek

Braun, Georg Christian

Raphael Sanzios von Urbino Leben und Werke

Wiesbaden 1819

Bamberg, Staatsbibliothek -- JH.Bg.o.214
urn:nbn:de:bvb:12-bsb11708450-4